teatrul

10

In acest număr:

NEÎNCREDERE ÎN FOIȘOR

Piesă în trei acte

de NELU IONESCU

www.cimec.ro

teatrul

Nr. 10 (anul XI) octombrie 1966

Revistă lunară editată de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă și de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA
Str. Constantin Mille nr. 5-7-9 – București
Telefon 14.35.58
Abonamentele se fac prin factorii poștali și oficiile poștale din întreaga țară
Prețul unui abonament: 21 lei pe trei luni, 42 lei pe șase luni, 84 lei pe un an

COPERTA NOASTRĂ:

Liliana Tomescu în rolul marchizei Matilde Spinna și George Constantin în rolul titular din „Henric al IV-lea" de Luigi Pirandello, la Teatrul „C. I. Nottara"

SUMAR:

Pag.

CREAȚIA DRAMATICĂ ORIGINALĂ
● Proiecte ● Propuneri ● Perspective . . . 1

Ana Maria Narti
UN IDEAL: UNITATEA TEATRALĂ SUPERIOARĂ 17

NEÎNCREDERE ÎN FOIȘOR
piesă în trei acte
de *Nelu Ionescu* . 25

URMĂRIND REPETIȚIILE

CARAGIALE 1966 64

SHAKESPEARE: „RICHARD AL II-lea" LA TEATRUL MIC 73

„MOARTEA LUI DANTON"
de Georg Büchner în viziunea lui Liviu Ciulei . 78

ARTA SPECTACOLULUI

Ileana Popovici
ACTORUL PROBLEMATICII CONTEMPORANE 87

Traian Șelmaru
REÎNTÎLNIRE CU RAIKIN 92

CARTEA DE TEATRU

Gheorghe Miletineanu
INCURSIUNE ÎN ESTETICA CONTEMPORANĂ A ACTORULUI 95

Desene: **Mihu Vulcănescu** *Foto:* **I. Naumescu, N. Șvaico**

www.cimec.ro

PT 0584

CREAȚIA DRAMATICĂ ORIGINALĂ

- **PROIECTE**
- **PROPUNERI**
- **PERSPECTIVE**

Noua stagiune teatrală s-a deschis.

Pentru a ne putea forma o imagine de ansamblu asupra creațiilor scenice și asupra cîtorva probleme actuale în sectorul dramaturgiei originale, ne-am adresat unui număr de scriitori de toate vîrstele, consacrați sau începători în ale teatrului. Fiecare dintre autori ne-a pomenit de lucrări mai de mult ori mai recent încheiate, de proiecte pe cale de finisare, de preocupări, căutări.

PAUL EVERAC: „În ultimii doi ani am scris patru piese. Una e «măritată» *(Simple coincidențe)*. Două sînt logodite cu logodnici serioși *(Baletul electronic* și *Subsolul)*. A patra *(Jocul de-a dorința)* e încă «la vedere». E o piesă veselă și tragică. Pare ușurică, dar cred că nu e. Mi se spune, de altfel, să nu scriu «ușurel», ca alți multipli confrați, a căror audiență la public, pe motive de ușurătate, și «vervă», și «construcție», și mai știu eu ce, e imensă; trebuie să rămîn grav și serios. Cum intru în domeniul comediei, sînt privit ca un neofit stîngaci.

MTR 2814/10

BIBLIOTECA INSTITUTULUI DE ISTORIA ARTEI

www.cimec.ro

La această din urmă piesă, mai am de altfel unele mici probleme de bună creştere. *Subsolul* mai cere şi el un accent pe un obraz, *Baletul electronic*, un corset pe talie. Dar cine poate pretinde despre vreun lucru că e desăvîrşit ? Calităţile adevărate se verifică îndeobşte după «căsătorie»".

AL. VOITIN : „Am terminat o nouă piesă de teatru : *Procesul Horia*. E vorba, aşa cum sugerează şi titlul, de prezenţa conducătorilor răscoalei în confruntarea lor cu organele oficiale ale maşinii de opresiune a împărăţiei.

Dezbaterea caută să sublinieze profilul viguros al eroului nostru naţional".

Acest capitol impresionant al istoriei noastre l-a inspirat şi pe **MIHAI BENIUC :** „Scriu în momentul de faţă o piesă care va avea ca erou central pe Horia, urmînd ca textul să reflecte marea răscoală ţărănească, plecînd de la documentele epocii. De fapt, încleştarea principală va fi între împărat şi Horia. Desigur că în piesă vor exista multe momente legate de imaginaţia scriitoricească şi care vor îmbrăca diverse forme literare, începînd cu versul şi terminînd cu redarea unor documente autentice — dintre care nu vor lipsi declaraţiile unor ţărani, martori sau acuzaţi, la proces. Piesa va alterna pagini de vers şi proză cu momente decupate din realitate. Nu pornesc la realizarea acestei piese de la nişte coordonate fixe, afară de cele istorico-sociale, ci voi căuta să dau fiecărui fragment dramatic o anume caracteristică literară. Este creaţia asupra căreia îmi concentrez, în momentul de faţă, întreaga mea activitate".

SIDONIA DRĂGUŞANU : „În momentul de faţă, ca într-un şir de multe alte momente anterioare acestuia, scriu în gînd (mi se pare, asta se numeşte «gestaţie») două piese — ceea ce uneori chiar mă stînjeneşte, pentru că tot timpul una vrea să se substituie celeilalte : drama, comediei, şi viceversa ; şi amîndouă mă solicită deopotrivă.

Cînd se vor coace destul de bine, vor cădea singure de pe o creangă a gîndului meu şi se vor rostogoli, probabil, de-a dreptul pe hîrtie. Mîine ? Poimîine ? Nu ştiu".

HORIA LOVINESCU : „Pe masa mea de lucru se află mai multe proiecte. Cel mai avansat este acela al unei piese istorice al cărei erou principal este Petru Rareş".

SERGIU FĂRCĂŞAN : „Am scris două piese, *Logodnica nebunului* şi *Lovitura*. Finisarea însă îmi ia mult mai mult timp decît scrisul. Pot scrie

www.cimec.ro

repede, în orice condiții, pe cînd finisarea nu merge «între picături», îmi cere anumite condiții, de concentrare și ambianță".

MIRCEA ȘTEFĂNESCU : „Deocamdată, nu scriu nici o piesă nouă. Am două piese care se află într-o situație cam echivocă : jumătate în sertarul meu, jumătate în ale teatrelor care mi le-au comandat și care n-au spus că sînt proaste — dimpotrivă. Pînă acum, am înțeles că nu le-au putut încă juca, din motive... tehnice. E vorba de o comandă mai veche a Teatrului «Barbu Delavrancea» *(Creangă)* și de una mai nouă, a Teatrului Național *(Romanța)*".

HORIA STANCU : „Am scris și eu alte noi piese de teatru. Consider că a scrie teatru e un bun exercițiu literar, de construcție concentrată, de dialog, de caracterizare succintă a personajelor. Experiența cîștigată o aflu acum în proză. Din păcate, piesele mele — amintesc de *Mileniul al treilea* și o comedie — așteaptă..."

SÜTŐ ANDRAS : „Nu de mult am scris pentru artiștii amatori o piesă în două părți. Am încercat să dezbat unele probleme ale eticii actuale, făcîndu-i pe spectatori să rîdă în așa fel încît risul lor să fie o sentință. După părerea mea, am izbutit, și mai mulți oameni de teatru mi-au spus că, deși e o piesă bună, totuși... le place. Ar merita să o dezvolt pe alocuri, acolo unde este nevoie, și, pentru că nu este o creație fără lipsuri, să o adîncesc, pentru teatrele de stat. Am răspuns cu bucurie acestor propuneri, cu atît mai mult cu cît ele corespundeau cu planurile mele inițiale".

EUGEN BARBU : „Am o piesă scrisă încă din anul 1945, intitulată *Sfîntul*, o comedie care parodiază «cazul Petrache Lupu». Am publicat din ea un fragment în revista «Tribuna». Piesa se va juca la Teatrul de Comedie".

IONEL HRISTEA : „Foarte recent am terminat o piesă nouă, destinată Teatrului Mic. Se va numi (probabil) *Pur și simplu o criză*. Tema are anumite înrudiri cu unele lucrări anterioare, în special cu scenariul cinematografic *Meandre* (scris împreună cu Horia Lovinescu) și cu piesa *Nimic nu se pierde, dragul meu !* Numai că, dacă ar fi să-mi autoparodiez vechiul titlu, aș spune că, de data aceasta, ceva... se pierde, eroul meu central de acum fiind dintre aceia pe care o ascensiune prea rapidă și insuficient meritată îi împinge cu timpul spre abateri tot mai grave de la etica socială și profesională... Piesa se petrece în lumea muzicii, pe care o consider familiară, dar aș fi bucuros dacă s-ar înțelege că problematica ei nu se înscrie exclusiv în sfera vieții oamenilor de artă. De altfel, se discută în piesă despre orice, în afară de estetică... Asta ar mai lipsi !"

www.cimec.ro

GH. VLAD : „Am terminat recent o piesă al cărei subiect ar fi următorul : Mitu și Nate (eroii comici din *Îndrăzneala* și *Punctul culminant)* pornesc în lume, s-o salveze de pericolul războiului atomic. De fapt, prin ei am vrut să relev dragostea de pace a poporului nostru.

Piese nejucate am două : *Fumatul interzis*, scrisă în 1964, și *Cain și Abel*, în 1965".

TEOFIL BUȘECAN : „Lucrez la o piesă nouă, inspirată din viața tineretului : problemele clocotitoare ale adolescenților, căutările, certitudinile și incertitudinile lor, confruntările lor cu etica societății noastre socialiste — *Am venit... am văzut... am rămas*".

ION BĂIEȘU : „Am scris un act dintr-o comedie, un act dintr-o dramă și nimic din cea de-a treia, adică din cea care sînt hotărît s-o termin anul acesta. Este o piesă în care am să aduc două personaje dintr-o nuvelă, mai precis din *Acceleratorul*. Ideea va fi aceea a răspunderii omului față de om. Să vedem ce va ieși. În cazul în care va ieși ceva, am de gînd s-o încredințez spre lectură secretariatului literar al Teatrului Național «I. L. Caragiale»".

DAN TĂRCHILĂ : „Lucrez la o piesă în care eroul principal este, de fapt, însăși conștiința unui om, frămîntată de marile schimbări ale lumii noastre, hărțuită de multiplele întrebări ale prezentului ; conștiința unui om care se zbate între durerea păcatului și aspirația puternică spre bine și frumos, într-o societate pe care eroul o înțelege la început prin prisma interesului personal și, mai tîrziu, prin aceea a interesului tuturor din jurul lui. Formula piesei este o dezbatere pe scenă a omului cu el însuși. Titlul : *Traversînd strada sub pălărie.*

Pentru spectatorii mai mici ca vîrstă am scris o piesă : *Drum bun, nene Esop !* Piesa unește, într-un conflict unitar, mai multe fabule cunoscute, cărora le-am dat un înțeles contemporan. Scrisă pentru Teatrul «Ion Creangă», teatrul mi-a reproșat că nu va putea fi înțeleasă de copiii mici, iar cei mai mari nu vor veni la o piesă cu fabule. Dar eu am scris piesa tocmai pentru aceștia din urmă, cu credința că fabula este un lucru foarte serios și profund, pe care copiii din zilele noastre, cu marea lor capacitate de înțelegere a lumii, o pot gusta".

AUREL STORIN : „Lucrez la o comedie satirică în care tinerețea să nu apară ca o vîrstă a omului, ci ca o trăsătură de caracter. Mă gîndesc la formula care s-ar potrivi cel mai bine intențiilor mele, poate că se va și cînta. Oricum, mă simt îndemnat să pornesc de la culegerea de versuri a lui Anton Pann, apărută în 1850 «Spitalul amorului». Cred că cele mai multe din săgețile sale satirice nu s-au tocit, deși au împlinit mai mult de un secol. Aș imagina un foarte modern și bine utilat «spital al amorului», care să-și vindece pacienții de cele boli ce le spunea Anton Pann «plîngeri de

www.cimec.ro

inimi sărite, suspinuri de piepturi săgetate, tinguiri de dureri cumplite, ohtări și tot felul de văitări din pricina Amorului»".

RADU COSAȘU : „Scriu o piesă nouă, despre care mi-aș permite să nu discut. Subiectul, după părerea mea, nu interesează decît pe autor, și asta într-o anumită măsură : anume, în măsura în care, «lucrînd», subiectul e depășit, pierdut din vedere, exact ca un aeroport, care rămîne doar un punct după ce avionul a decolat. Ce vrea să spună piesa — de asemenea nu cred să intereseze «înainte» de decolare. Un autor dacă vrea să spună ceva — spune. Și dacă are ceva de scris — să scrie".

ANDI ANDRIEȘ : „Am aproape gata o piesă, nu prea lungă, eventual pentru televiziune, în care încerc să surprind și să șterg cîteva din machiajele pe care le folosește ipocrizia în relațiile cotidiene".

VIRGIL STOENESCU : „Îmi pun în ordine fișele și însemnările care cuprind, în embrion, ideile viitoarei mele piese. Este vorba de o comedie. Cred că am scris-o de cîteva ori, în gînd, pînă azi ! Așa după cum am schimbat și diversele ei titluri : nu mă mulțumea nici unul. Acum i l-am găsit. Se va numi : *Moartea ultimului golan.*

Eroul noii mele piese este — ca și în toate celelalte pe care le-am scris — un tînăr. El crede a fi descoperit o filozofie proprie, profund originală. O filozofie care se exprimă prin practicarea golănismelor la modul declarat, rebarbativ. Există un «panaș» al golăniei, pe care unii tineri sînt tentați, la un moment dat, să-l adopte, din curiozitate, sau din cinism. Îndeobște, panașul acesta ascunde însă una sau mai multe lașități. Lașitatea de a nu recunoaște *că poți* lupta împotriva defectelor tale ! Lașitatea de a nu recunoaște că ți-e rușine de eforturile pe care cei din jur le cheltuiesc și pentru tine ! Lașitatea de a nu recunoaște că, în fond, și tu dorești să fii demn, cinstit, respectat, într-o societate care se preocupă, la modul cel mai înalt, de potențarea demnității umane !

Ei bine, clipa cînd își va învinge toate aceste lașități constituie „moartea" eroului principal din piesa mea. Iar decesul lui simbolic, moartea structurii lui amorale, coincide cu apariția unui alt erou — acela care, alături de ceilalți tineri din societatea noastră, va continua acțiunea piesei, dincolo de rampă, dincolo de ultima coborîre de cortină".

PROPUNERI... SUGESTII... PERSPECTIVE

În discuțiile purtate cu autorii dramatici dincolo de propriul lor șantier, cei mai mulți ne-au înfățișat bogate preocupări legate de bunul mers în general al literaturii dramatice românești, de stimularea ei, de relațiile autor-teatre.

Astfel, **MIRCEA ȘTEFĂNESCU** propune : „mult mai multă solicitudine pentru piesele originale de la directorii teatrelor, consiliile artistice, secretariatele literare, regizori etc.

Mai sînt și alte condiții de stimulare a dramaturgiei naționale, care cad cu precădere în sarcina teatrelor. De pildă : să știe autorul că, dacă

www.cimec.ro

a făcut o treabă bună, poate conta pe consecințele ei practice, fără tergiversări ; fiindcă, la o piesă valoroasă, se muncește mult ; prin urmare, să se acorde precădere piesei românești, în ce privește distribuția, programarea etc., iar selectarea pieselor să se facă deci cu tot curajul.

Stimularea se mai poate obține și dacă se deschid orizonturi carierei unei piese : reluări, după anumite treceri de timp, programarea ei în cîteva teatre din țară.

În legătură cu forța de seducție a teatrului, aceasta trebuie să ceară și autorilor o mai mare atenție dată publicului, care e mai inteligent decît i se atribuie de către unii dramaturgi și ține morțiș, în primul rînd, la două lucruri : *și să priceapă, și să simtă* ce se întîmplă pe scenă".

Interesant e punctul de vedere al lui **HORIA LOVINESCU :** „Cred că accentul principal trebuie pus pe creația tinerilor autori. Sînt mulți dintre ei talentați, interesanți. Ar trebui — pînă la reprezentare — să se găsească o mai mare bunăvoință din partea revistelor literare pentru publicarea pieselor scrise de tineri — mai ales că mulți dintre ei scriu piese într-un act (ceea ce cred că e caracteristic pentru un tînăr care vrea să comunice direct, rapid, ceea ce are de spus, ceea ce a gîndit, spărgînd uneori convențiile genului dramatic).

Organizarea frecventă de spectacole experimentale cu asemenea piese — incluzînd în aceasta riscuri, eșecuri etc. — ne-ar oferi o imagine bogată cu privire la creație, modul de gîndire, de a pune probleme, al unor creatori tineri. Multe dintre ele, în ciuda unor imperfecții de formă, sînt remarcabile și se înscriu în manifestul timpului nostru".

„Aș dori ca dramaturgiei originale să nu i se acorde doar o dragoste manifestată prin cuvinte frumoase și încurajări, ci o sinceră, reală și directă preocupare din partea tuturor teatrelor" — *adaugă* **LUCIA DEMETRIUS.**

Unele probleme legate de resortul actului de creație le discută **PAUL EVERAC :** „Ca dramaturgia să meargă mai bine, trebuie să înțelegem mai exact cuvîntul «stimulare» și cuvîntul «inhibare». «Stimulare» este, în creație, un concept *moral* și *spiritual*, nu organizatoric. Directorul de teatru care vine și spune : «Dă-mi o piesă bună, facem contract și ți-o joc în premieră pe țară» nu mă *stimulează* (așa cum crede el). El are despre creație o idee cu totul falsă dacă își închipuie că, la invitația și la contractul lui, mecanisme spirituale care stăteau pînă atunci inactive se pun dintr-o dată în mișcare. Scrie cine *poate* să scrie, cine *are ceva* de spus. Resortul «stimulării» e să ducem discuția *în substanță*, nu pe proceduri, să angrenăm în discuții pe substanță cît mai multe gînduri și sensibilități, să creăm *climatul spiritual al gîndirii de teatru* (nu al gîndirii *despre* teatru)".

Iată și punctul de vedere al lui **MIHAI BENIUC :** „Cred că teatrele ar trebui să manifeste mult mai mult curaj în modul de a pune și a aborda problemele acute ale vieții. În momentul de față, cred că potențialul creator al autorilor noștri dramatici este mai mare decît randamentul lor. Chiar

www.cimec.ro

rezultatele bune obținute se află sub nivelul valorii reale a forței de creație pe care o au mulți autori. Aceasta, cred, din cauză că la unii autori dramatici s-a instaurat o anume autocenzură, un fel îngust de a privi aspectele realității. De fapt, drumul cel mai sigur în creație este cel al adevărului, dar fără menajamente, de pe poziția unor creatori comuniști, îndrumați de partid. A nu vedea realitatea în toate aspectele ei dramatice și tumultuoase, ci a constata o realitate «acceptabilă» sau «acceptată» înseamnă a merge nu pe drumul principal, ci pe căi lăturalnice în dramaturgie".

Sugestii concrete ne oferă **SIDONIA DRĂGUȘANU**: „Aș propune o campanie activă pentru descoperirea de noi talente; dar nu concursuri literare care presupun «îndrumări» și termen fix de predare, ceea ce limitează, din capul locului, sfera tematică și numărul cîștigătorilor.

Devine destul de arbitrară uneori judecata care operează sub semne dinainte stabilite: trei premii și nu știu cîte mențiuni... Și apoi, cînd trebuie să decizi între un lucru și altul, e ușor să alegi, dar nu poți jura cu mîna pe conștiință că ceea ce ai respins nu merita mai mult.

Deci, nu un concurs, ci un apel adresat tuturor acelora care au piese scrise (citite poate numai într-un cerc foarte restrîns de intimi), dar neprezentate la teatre, nici nicăieri în altă parte, din convingerea apriorică — justificată sau nu — că, autorii fiind niște anonimi, piesele lor nu vor trezi nici măcar interesul unei lecturi cît de sumare...

Dacă s-ar institui o comisie foarte operativă (de la sine înțeles, competentă și obiectivă), care timp de trei luni — să zicem — n-ar face nimic altceva decît să citească *cu interes* aceste piese, sînt sigură că se vor descoperi talente noi și o anumită «virginitate» nealterată de conformism și că va intra în circulație o tematică mai diversă și, poate, mai multă originalitate necăutată.

...Propun deci să se joace orice piesă artistic realizată și care așază în centrul ei «omul» cu complexitatea lui, cu diversitatea lui de probleme; omul așezat în trecutul nostru, prezentul sau viitorul nostru. Deci, de la drama istorică pînă la piesa de anticipație. După cum, indiferent dacă piesa e «melodramă» sau vodevil, ea se justifică dacă vehiculează, convingător și asimilabil, idei generoase".

HORIA STANCU *abordează mai multe aspecte ale creației dramatice:* „Pentru stimularea dramaturgiei originale aș avea de făcut doar cîteva sugestii. Cea dintîi: să se găsească o modalitate de a se publica mai mult teatru, cu mai multă îndrăzneală, chiar dacă drama sau comedia are mai puține calități scenice. Teatrul e și literatură, cu toate părerile opuse ale oamenilor de specialitate. Formule s-ar putea găsi: o colecție populară, ieftină, suplimente ale revistelor literare, cîte o pagină de teatru, din vreme în vreme. A doua: cum teatrul modern merge pe linia simplității și a sugestiei, de ce nu s-ar încerca puneri în scenă cu caracter — să-i zicem — experimental, la care publicul ar fi adus în fața unei dramaturgii mai puțin elaborate, dar mai vii și mai interesante? A treia: aș merge mai departe, propunînd ca în instituțiile teatrale să se renunțe la așa-numita «muncă cu autorul», în care fiecare își dă cu părerea, încît ajungi să te întrebi de ce nu scriu cei care au sugestii, din moment ce se pricep atît de bine. Mai ales că părerile și sugestiile sînt diferite și uneori contradictorii. O piesă să fie acceptată sau nu, reprezentată sau nu, așa cum a scris-o autorul. Ar fi mai simplu și mai obiectiv. Pe de altă parte, în stimularea creației dramatice originale ar fi utilă și contribuția teatrelor din țară. Repertoriul original e același și mereu același peste tot. Cuminți, teatrele de stat din alte orașe ale țării urmează pe cele bucureștene, evitînd riscurile posibile ale

www.cimec.ro

inițiativelor proprii. Sînt și excepții, bineînțeles. Dar, precum se știe bine, excepțiile...

Toate acestea ar fi bune, cu o singură condiție: mai multe piese originale, mai bune, de un nivel mai ridicat. Ultima sugestie o fac în calitate de spectator, fiindcă n-am intenția să revin foarte curînd la teatru.

Sau, cine știe..."

IONEL HRISTEA *crede că:* „Un răspuns laconic în problema stimulării dramaturgiei originale te obligă să înșiri locuri comune; unul amplu ar depăși cuprinsul acestei anchete. Se știe că, cel mai adesea, vina deficiențelor pe acest tărîm o poartă deopotrivă autorii și teatrele — primii, atunci cînd nu pot oferi materialul dramatic dorit; colectivele, atunci cînd vădesc o slabă politică de îndrumare și stimulare. Azi, cînd multe scene încep să-și definească un profil complex, mai este, din păcate, valabilă o veche și simplistă împărțire — teatre care se ocupă de dramaturgia originală într-un mod susținut, responsabil, și altele care își rezolvă sarcinile formal, pe apucate. Sigur că, în cazul unui text care ar întruni armonios cele trei condiții pe care le pomenea Aurel Baranga în articolul despre repertoriu, apărut în „Gazeta literară", oricărui teatru i-ar fi lesne să se «descurce». Dar de ce să vorbim numai de cazuri ideale? În practică se dovedește că există și texte care obligă la un anume «risc», fie în ceea ce privește spectatorii, fie opinia critică. Istoria teatrului este plină de exemple cînd teatrele au avut de dat bătălii, fără a porni de la opțiuni atît de clare (claritatea și siguranța, în materie de artă !...) Unele bătălii au fost pierdute, altele cîștigate, dar numai astfel s-a putut înainta. Pentru aceasta este nevoie însă de convingere, de spirit partizan, uneori chiar de înverșunare. Nu întotdeauna întîlnești la colectivele noastre asemenea trăsături... Avem 40 de scene. Dacă fiecare sau măcar majoritatea ar face din promovarea dramaturgiei originale, sau chiar a unei *anumite* dramaturgii originale care servește mai bine crezul artistic al teatrului respectiv, o cauză fundamentală a politicii acestuia, efervescența, stimulul, competiția, varietatea ar crește nemăsurat. De ce întîlnim însă atît de rar ambiția consecventă de a oferi premiere originale pe țară, de ce atîtea colective valoroase nu fac decît să preia ceea ce li se pare deja «verificat»? Nu cunosc victorii reale obținute cu comoditate, cu «certitudinea» pasivă a rezultatului.

În ce-i privește pe autori, cred că totul pleacă de la problema existenței, în piesele lor, a adevărului de viață. E nevoie, în primul rînd, de opere dramatice adevărate, fără diluții, fără apă de trandafiri (considerați-o și ca o autocritică). Abia de la acest punct de plecare începe problema talentului, meșteșugului etc. Curajul, simțul realității nu sînt, desigur, suficiente, dar, în afara lor, orice competiție cu marea dramaturgie națională și universală este pierdută dinainte...

Și un aspect organizatoric. Ce-ar fi dacă *toate* piesele înscrise în repertoriu, care n-au fost tipărite nicăieri, ar fi multiplicate și difuzate în *toate* teatrele noastre, evitîndu-se acele penibile demersuri de comis-voiajor ale autorului și oferindu-se posibilitatea unei alegeri în deplină cunoștință de cauză?..."

SÜTŐ ANDRAS *se referă și la unele probleme ale creatorilor din provincie:* „Este nevoie ca teatrele din provincie să-și cîștige o mai mare competență și deci autoritate. Garanția acestui plus de autoritate este, bineînțeles, directorul de teatru bine pregătit. Director de teatru, regizor principal, consiliu artistic etc. exigenți, bine pregătiți din punct de vedere ideologic și artistic.

Din istoria literaturii putem reține acest mare adevăr: ceea ce condamnăm la un autor poate fi, pentru altul, o calitate. Tocmai de aceea este

www.cimec.ro

necesar să asigurăm un loc mai important experienţelor. Dramaturgul se naşte pe scenă, el nu-şi meştereşte piesa în taină, departe de teatru. Am observat că, din pricina lipsei de siguranţă a teatrelor din regiuni, atunci cînd se discută în jurul unei piese, se înfruntă păreri foarte diferite, depinzînd de opinia celui sau celor care emit păreri consacrate în Capitală. Se poate întîmpla ca un autor să ceară socoteală altui autor pentru propriile sale păreri, deşi acesta a ales cu totul alt drum. Se ştie că Tolstoi a scris o întreagă carte împotriva lui Shakespeare ; că Kleist a avut mult de suferit din pricina părerilor negative ale lui Goethe despre el ; că Bernard Shaw l-a disprețuit pe Molière, acuzîndu-l că a „furat" de la alţii toate temele pieselor sale. Cred că asemenea păreri există şi azi, dar la alte proporţii. «La alte proporţii» — adică există critici mai mici decît Tolstoi, care condamnă autori mai mici decît Shakespeare.

În ceea ce priveşte experienţele, sînt împotriva experimentului în sine. Scopul teatrului este de a comunica ceva spectatorului, şi nu doar de a-l epata. Pe unde intră cineva şi pe unde iese, asta poate fi o problemă pentru circ, nu pentru teatru. Nu-mi place cînd stau liniştit în sală, fără să bănuiesc nimic, să văd că deodată, domnul care şade alături de mine sare, se amestecă în piesă şi să descopăr că, de fapt, este interpretul principal.

Nu-mi plac nici reluările vechilor piese burgheze, cărora li s-au făcut, în vederea reprezentării, anumite schimbări în ceea ce priveşte identitatea personajelor : micul capitalist nu mai este mic capitalist, ci director de fabrică, şi astfel transformat suferă pentru că s-a îndrăgostit de dactilografă. Trăim într-o societate socialistă şi, tocmai de aceea, vreau să văd pe scenă, cît mai des, cele mai importante probleme sociale desprinse din realitatea noastră. Sînt păreri absolut personale. Nu vreau să spun cu aceasta că un conflict între director şi secretară nu poate fi o temă actuală. Dacă este scrisă actual. Recunosc că dezvoltarea continuă a vieţii noastre teatrale este condiţionată de visurile, de lupta şi de talentul întregii armate a dramaturgilor noştri, dar cred că aceasta face obiectul unei alte anchete.

Să rămînem la ceea ce am arătat mai sus cu privire la o sporită competenţă a teatrelor".

DOREL DORIAN *se întreabă :* „De ce nu apar mult discutatele studiouri experimentale (cîteva naşteri au fost, oricît, semnalate), care să îngăduie pieselor să «moară» pe scenă ?

Atunci am putea şti cu adevărat dacă piesele considerate «gata» de autori şi care aşteaptă în sertare (acasă sau la teatre) sînt realmente «gata» pentru reprezentare ; atunci vom avea datele pentru a discuta la obiect despre producţia dramatică originală, tendinţa şi problematica etc. ; atunci — şi numai atunci — vom crea premisele unei competiţii teatrale guvernate strict de criteriile exigenţei solicitante şi nu ale «exigenţelor» contrafăcute şi invitînd, implicit, la renunţări, care nu sperie pe nimeni, poate cel mult pe speriaţi, dar întristează şi întîrzie, nu fără implicaţii asupra fenomenului teatral. Deci ; încă o dată, nu «analize» interminabile, ci soluţionări (o colecţie permanentă de teatru, studiouri experimentale etc.) ; nu «exigenţe» aeriene . . . ci exigenţă la obiect".

Succintă e replica lui **AL. MIRODAN :** „A stimula înseamnă (între altele), din clasele primare şi pînă la vîrsta academică, în teatru, pictură sau siderurgie, a *premia*. Noţiunea care vă preocupă pe dv. este de neconceput, fără a i se alipi în permanenţă aceea de *distincţie*. Mustrarea exclusivă s-a dovedit a fi, orice pedagog va confirma, insuficientă. Or, e de observat că, în ultimii ani, dramaturgia, cînd este şi cîtă este, n-a mai atras bunăvoinţa

www.cimec.ro

nici unui premiu. Nici de stat. Nici al Academici. Nici al Uniunii Scriitorilor. Şi nici măcar, asemenea cîntecelor despre Mamaia, al Sfatului popular orăşenesc Constanţa. E — dacă stai să te gîndeşti puţin — cam mult".

ION BĂIEŞU *încearcă să descifreze un aspect al problemei:* „Piese originale despre actualitate? Se scriu puţine, şi asta pentru că scriitorii care ar putea să scrie astfel de piese (bune) nu sînt atraşi spre teatru. A nu se înţelege că aceştia nu sînt invitaţi de către secretariatele literare să încheie contracte. Este vorba despre lipsa de îndrăzneală a multor teatre, care preferă să joace piese cuminţele, cu probleme tratate la suprafaţă (în jurul cărora se face uneori zarvă), decît să-şi asume răspunderea de a promova piese îndrăzneţe. Dacă aceste piese nu există într-un număr prea mare, datoria teatrelor este să-i încurajeze pe cei interesaţi, să le scrie. În ce fel să-i încurajeze? Nu mă pricep să răspund".

TEOFIL BUŞECAN ridică problema relaţiilor cu teatrele: „Atenţia dramaturgilor începători sau consacraţi se îndreaptă spre teatre. Secretariatele literare au în sertare numeroase piese. Sigur, unele doar încercări, altele demne de luat în seamă. Se ştie însă că teatrele au sarcina să pună în scenă piese. O şi fac. Dacă la un teatru sau altul există dorinţa, concretizată în fapt, de a promova şi piese originale, situaţia este îmbucurătoare. Aceste teatre fac un serviciu şi celorlalte, care nu au asemenea preocupări şi care aşteaptă piese «de-a gata», verificate pe o altă scenă. În aceste condiţii nu e de mirare că genul dramatic e ocolit de mulţi, în special de tineri, care îşi încearcă forţele în literatură.

Cum anume s-ar crea din senin dramaturgi cu experienţă?!

Există pe lîngă teatre cenacluri în care să se dezbată lucrări dramatice?

Problema stimulării dramaturgiei originale depinde oare numai de un secretariat literar, binevoitor şi entuziast, de un director de teatru, sau un regizor? Dar unde nu există asemenea oameni binevoitori şi entuziaşti?

Am amintit doar cîteva probleme din multiplele care mai există încă în acest domeniu.

Teatrele îşi vor putea desigur îmbunătăţi preocuparea faţă de dramaturgia originală. Anumite stimulente se vor putea introduce. Chestiunea însă trebuie, cred, privită într-o perspectivă mai largă.

În primul rînd, ar trebui spulberate anumite prejudecăţi faţă de genul dramatic, reintegrat într-un circuit firesc al literaturii.

Discuţiile asupra căilor pe care se poate realiza acest deziderat nu pot fi decît utile".

VIRGIL STOENESCU: „Există o tradiţie foarte lăudabilă: spre sfîrşitul stagiunii, teatrele din diverse regiuni vin să-şi prezinte spectacolele în Capitală. E o binemeritată încununare a unei munci depuse de colectivele respective de-a lungul anului. Dar poate n-ar fi rău să se recomande teatrelor o proporţionare echitabilă între piesele străine şi cele româneşti pe care le aduc în faţa publicului bucureştean.

Teatrul Naţional din Iaşi, de pildă, a deplasat un contingent impresionant de forţe la Bucureşti pentru a ne înfăţişa *Becket*-ul lui Anouilh. Foarte bine! Dar o piesă românească nu-şi găsea şi ea locul lîngă surata ei franceză, cu acest prilej? De obicei, teatrele vin în Capitală cu două-trei piese străine şi una românească. Ce-ar fi să se încerce pe viitor şi formula inversă?...

www.cimec.ro

Un confrate mărturisea cu tristeţe că şi-a expediat ultimele sale două piese la cîteva teatre, care nu s-au ostenit să-i confirme nici măcar că le-au primit.

A.T.M.-ul ar fi cel mai indicat să pună operativ şi la dispoziţia teatrelor textele pe care i le-ar aduce autorii noştri. S-ar ţine astfel o evidenţă a textelor trimise şi a răspunsurilor primite din partea teatrelor.

Cu timpul, s-ar descoperi, probabil, şi forme mai eficiente de colaborare între A.T.M., teatre şi dramaturgi".

Unii dramaturgi au ridicat problema cenaclului literar al Uniunii Scriitorilor. Astfel, **HORIA LOVINESCU** *ne-a spus că:* „Ar trebui activat cenaclul de dramaturgie al Uniunii Scriitorilor. Cred că aici ar trebui să existe o mai strînsă legătură între secţia de dramaturgie şi organele responsabile de promovare a pieselor. Acele texte găsite valoroase în cadrul secţiei de dramaturgie ar trebui, prin recomandarea ce o capătă, să aibă un curs — să zicem, oficial — spre rampă, spre spectacol, urmînd să fie cît mai grabnic jucate. Există cel puţin 20 de piese jucabile, de diverşi autori, necunoscute în ţară, care se află în diverse «portofolii», în timp ce, de pildă, teatrele din provincie duc o lipsă acută de piese originale.

În calitate de director de teatru înfăţişez în această stagiune două tinere debuturi: Radu Dumitru şi I Moldoveanu. Lista e deschisă şi vreau din toată inima să o continuu.

Vorbind de măsurile de stimulare a dramaturgiei originale mi-a părut surprinzător faptul că nici premiile Uniunii Scriitorilor de anul acesta, nici acelea ale Academiei n-au distins vreo piesă originală . . .

Repet, cred însă că izvorul principal al dezvoltării dramaturgiei noastre stă în creaţia tinerilor".

Referindu-se la diversele aspecte ale creaţiei dramatice — **PAUL EVERAC,** *secretar al secţiei de dramă a Uniunii Scriitorilor, spune că:* „Aceste probleme trebuie toate discutate şi mi-am propus s-o facem la Uniunea Scriitorilor, unde de altfel am înfiinţat şi un cenaclu, care merge deocamdată şontîc (membrii calificaţi ai secţiei cam absentează), dar care, odată pus pe picioare, va încerca să influenţeze şi climatul spiritual al stimulării, şi lestul procedural al inhibiţiei. Un singur lucru nu va putea face: nu va putea *naşte* scriitori.

E bine ca directorii de teatre, secretarii literari să ne trimită la secţia de dramă a Uniunii acele piese care li se par foarte promiţătoare, ca să le luăm în discuţie sub specia *literaturii dramatice*, împlinind astfel un postulat tot mai discutat în critică şi pe deplin legitim".

Este şi punctul de vedere al lui **MIHAI BENIUC:** „În alcătuirea şi organizarea repertoriului teatrelor, cred că Uniunea Scriitorilor ar trebui să aibă un cuvînt de spus, colaborarea cu organele de stat de resort fiind în momentul de faţă redusă. Colaborarea n-ar trebui să se limiteze la discuţii, ci ar trebui să se decidă de comun acord în problemele concrete ale dramaturgiei originale.

Deşi secţia de dramaturgie a Uniunii Scriitorilor nu poate lua măsuri practice în sprijinul autorilor dramatici, avînd în vedere că autorii de piese nu au un alt organism profesional, aceasta trebuie să aibă un cuvînt mult mai greu de spus".

www.cimec.ro

EDITĂRI

Problema editării — tipăririi de piese — este de asemenea luată în discuție, așa cum o face **TEOFIL BUȘECAN:** „Rara avis, să întîlnești la rubrica «poșta redacției» a revistelor noastre literare, un răspuns dat unui debutant în dramaturgie. Observați că rubrica este susținută în special de poeți. De ce? Piesa de teatru nu e oare literatură? Nimeni nu contestă acest adevăr, totuși, revistele noastre literare nu publică piese de teatru (excepția întărește regula). Nici revista «Teatrul» nu a avut pînă acum o rubrică «poșta redacției». E adevărat, revista «Teatrul» publică piese, dar posibilitățile ei, legate de spațiu, sînt limitate.

Cred că de aici ar trebui începută discuția asupra problemelor dezvoltării dramaturgiei originale. De la formarea unei opinii, căci și piesa de teatru are un loc sub soarele literaturii. Dacă săptămînalele duc lipsă de spațiu, și le e mai dificil să publice piese — deși sînt doar în parte de acord cu această obiecție —, revistele lunare au toate condițiile să o facă.

În ce privește editurile? Colecția «Luceafărul» e consacrată exclusiv poeziei și prozei! Un debut în dramaturgie prin intermediul acestei colecții e exclus!"

DOREL DORIAN *vede astfel problema:* „În vederea soluționării problemelor de creație (treabă inerent colectivă), m-aș strădui totuși să acreditez ideea că pieselor — cîte există — le trebuie creată *condiția verificării și dezbaterii lor publice*, în afara oricăror preconcepții și norme arbitrare de apreciere. Revista «Teatrul» poate publica 12 piese anual și numai 12 piese. Dar de ce nici una din editurile noastre nu se decide să inaugureze o «colecție» de piese originale, nereprezentate, o «colecție» absolut independentă de «legile» reprezentării scenice, neîncorsetată de o cifră fatidică — numai atitea piese anual —, neurmărind și nereușind, poate, un mare succes editorial, dar îngăduindu-ne în sfîrșit să discutăm cu piesele și cărțile pe masă. (Evident, teama de a nu greși poate paraliza chiar și această «colecție», dar, oricum, e îndeajuns de nefiresc să discuți despre posibilele maladii congenitale și infantile ale unei «colecții» care încă n-a fost procreată".

E ceea ce spune și **DAN TĂRCHILĂ:** „N-ar fi rău ca editurile să-și îndrepte atenția și asupra dramaturgiei, tipărind, în proporție mult mai mare decît o fac acum, piesele noi care dezbat aspecte ale actualității. Folosindu-se aceleași criterii de exigență aplicate prozei sau poeziei, volumele de teatru i-ar ține pe dramaturgi într-un contact permanent cu presa literară, iar lucrările merituoase s-ar impune și cititorului, nu doar spectatorului".

CRITICA

Evident, nici problema criticii teatrale nu a rămas neabordată — așa cum de pildă o face **AUREL STORIN:** „Critica de teatru, avînd o uriașă responsabilitate față de fenomenul dramatic, și mă refer la creație, în primul rînd, nu-și poate îngădui luxul unor exerciții critice, de amatori. Rar am văzut cronicar să și citească textul spectacolului despre care scrie. Să-l citească în spiritul intenției autorului, să-l înscrie în spațiu și, cu o obiectivitate care nu poate suporta îndoieli, științifică, argumentată, superioară bunului-simț, să-l recomande, sau nu, cititorului.

Am cunoscut în vara trecută, la Paris, cîțiva intelectuali, oameni subțiri și cu gusturi sigure, greu de clătinat, care-și alcătuiau de mai mulți ani

www.cimec.ro

programul de teatru după cronicile lui Jean-Jacques Gautier. Şi-mi spuneau că, deşi pe scenele pariziene au răsărit şi au apus în acest timp multe sute de spectacole, n-au reuşit să scape nici un spectacol bun.

Mi-ar plăcea să aflu cîţi dintre spectatorii noştri manifestă o atît de nemăsurată încredere în cronicarul cutare sau cutare.

Pînă atunci mi-aş îngădui să mă refer şi la modul, adesea distant, neprietenos, lipsit de înţelegere, cu care este privită, superficial şi de la catedră, creaţia unui autor dramatic sau a altuia.

Iertaţi-mă ; am o mare stimă pentru cronicarii de teatru, dar parcă le-aş cere mai multă grijă, atenţie şi, dacă nu mă încumet prea mult, dragoste. Dragoste exigentă, dar *dragoste*. Depinde şi de ei cît şi cum se va scrie teatru".

ANDI ANDRIEŞ *opinează :* „Capodoperele se nasc greu, toată lumea ştie asta. Fără să justific suficienţa, mă gîndesc că piesele de actualitate ar trebui să aibă o pondere mult mai mare în repertoriu, să fie discutate *ca spectacole*, să fie comentate în presă cinstit şi fără patimă, pro sau contra, să fie consultată temperatura de reacţie a sălilor. E adevărat, nu se scrie pentru gustul îndoielnic al unui anumit public, dar o sală goală nu onorează pe nici un autor, recompensat, în schimb, cu cîteva elogii ale vreunui specialist intim.

Stimularea dramaturgiei originale depinde nemijlocit de conducătorii teatrelor".

Legînd-o de critica teatrală, **SERGIU FĂRCĂŞAN** *ridică problema criteriilor :* „Raportul dintre forţa vocală şi cea teoretic-argumentativă trădează un oarecare vacuum, care se vrea acoperit prezentînd drept *evident* şi *de la sine înţeles* tot ceea ce s-ar fi cerut mai întîi demonstrat. Deci, deasupra oricărui ton, *problema cardinală*, de fond, mi se pare *aceea a criteriilor, teoria dramatică, ca parte a culturii teatrale şi literare.*

Unii îmi reproşează că aş fi naiv, că principala condiţie subiectivă nu ar sta la teorie şi criterii, ci la *persoane* şi la *competenţa* lor.

— Eşti utopic, îmi spunea deunăzi un regizor, nu vezi esenţialul. Oamenii generaţiei mele au pus în scenă, mai fiecare, cam între 25 şi 60 de piese. Inseamnă că doi asemenea regizori au PUS ÎN SCENĂ mai multe piese decît A VĂZUT toată viaţa lui cutare critic, care-i face cu ou şi oţet. Chiar de ne-am mărgini la *literatura* dramatică, chiar dacă am exclude creaţia mea şi lipsa de lucrări a lui, de ne-am mărgini măcar la *lecturi* şi tot sînt mai citit şi mai om de cultură. Cu ce drept îmi dă el lecţii în numele «culturii» ?

Copilăroasă întrebare !

Cel puţin aşa vreau s-o consider. Vreau să discut *problemele*, pe cei şi nu *cine* le discută. Jean Genet, înainte de a scrie *prima piesă din viaţa lui*, i-a trîntit o prefaţă în care i-a făcut cu ou şi cu oţet pe toţi „comedianţii" ; nu zic că e un exemplu, dar nu înţeleg de ce diferiţilor traducători sau debutanţi lipsiţi de succes la public li s-ar contesta dreptul de a critica oricar artişti, chiar dacă aceştia sînt cărturari de o cultură superioară. Părăsirea *discuţiei competente* în favoarea unei discuţii *despre competenţă* duce la o ceartă oarbă, cîtă vreme nu se exercită *în numele unor criterii*. La ora actuală, prea mulţi oameni sînt ocupaţi cu descalificarea reciprocă, iar cel mai des lovit şi «descalificat» e publicul, ale cărui preferinţe sînt fie ignorate, fie socotite ca o manifestare de înapoiere, în orice caz, niciodată studiate cauzal. Înţeleg, e omeneşte : mă pun şi eu în pielea unui critic care declară inefabilă o cărticică de poezie ştearsă sau o proză lungă plasată şcolarilor silitori drept premiu la sfîrşitul anului : nimeni nu te contrazice, dar deodată, în teatru, te pomeneşti că afirmaţiile tale sînt date peste cap. Imediat, ceri măsuri : nici Tolstoi n-a avut succes imediat ! În schimb, plac

www.cimec.ro

filmele cu tangouri ! Nu mai există deci nici un criteriu, afară de acela din buzunarul meu mic de la vestă : publicul e înapoiat, oamenii de teatru nu se pricep la literatură, dar nici dramaturgii nu-s mai buni, ori sînt niște plicticoși cu săli goale, ori, dacă le au mai pline, niște meșteșugari ieftini, și astfel se confirmă ceea ce am spus de o viață întreagă, anume că singurii oameni ce se pricep la treaba asta sîntem eu și cu mine și cu prietenii mei, autori ai unor piese cu adevărat excelente, dacă am fi putut să le scriem.

Cunosc și replica :

— Va să zică, publicul nu trebuie educat ?

Ba da, numai că sînt pentru educație în sensul în care o preconiza Marx : începînd cu «educarea educatorilor».

Iată, așadar, că m-am asigurat de o bună primire a viitoarelor mele piese : nu vă bucurați însă, v-am spus, le mai finisez, mai durează".

DAN TĂRCHILĂ *abordează și el problema climatului criticii teatrale:*

„A te apleca cu dragoste, nu altfel, asupra filonului de valoare dintr-o lucrare dramatică înseamnă a stimula pe dramaturg. Cu dragoste și cu competență. Am citit cronici în care se lăudau actorii pentru adevăratele lor creații dintr-o piesă, spunîndu-se în același timp că opera nu are nici o valoare. Eu nu cred că se pot face «adevărate creații actoricești» într-o piesă fără valoare. Și iar am citit cronici care expediază la coș în două fraze o piesă. Nici o analiză a operei. Nici o motivare. O concluzie negativă, și atît. Stimulare ?

În ultima vreme, revistele noastre abundă în cronici contradictorii despre piesele românești. Alături de o cronică ce dărîmă iremediabil un text, citim o alta care mai, mai că o consideră excepțională. În numele unui larg schimb de opinii (de altfel, foarte necesar) se ascunde o lipsă totală de opinie. Avem astăzi multe reviste în care e loc destul pentru păreri. Dar găsesc necesar ca fiecare revistă să aibă «opinia» ei, pentru care să lupte, fiindcă o revistă are un colectiv de conducere, un grup de redactori etc., care trebuie să aibă «aceeași opinie», corespunzînd unei gîndiri colective. Acest lucru ar putea impune o seriozitate a publicațiilor, care ar avea un adevărat rol în stimularea dramaturgiei originale. Altfel, ajungem la o dezordine de opinii și de aici nu e decît un singur pas pînă la dezorientarea dramaturgului, care, dacă e și puțin slab de înger, nu mai știe ce să creadă despre opera lui".

* * *

Discuția de față e în bună parte revelatorie prin șantier și perspective, vizînd încă unele deficiențe organizatorice. Mărturisirile dramaturgilor arată că uneori relațiile dintre autori și teatre nu sînt tocmai strălucite. Ei lasă astfel să se înțeleagă că, în răceala acestor relații, ar sta, în primă instanță, explicația prezenței lor nesatisfăcătoare pe afișele teatrelor, a absenței îndelungate a unora din repertoriu. Este, desigur, o poziție unilaterală și deci discutabilă. La rîndul lor, teatrele, de ar fi întrebate, ar avea de adus, ele, dramaturgilor obiecții, fie asupra calității unor piese, fie asupra unor atitudini necorespunzătoare unei bune colaborări.

Cu toate acestea, nu se poate contesta o anumită pasivitate, un anumit spirit al minimei rezistențe, în care se complac conducerile unor teatre, atunci cînd au de rezolvat probleme de repertoriu original.

Problema criteriilor de judecată și de selectare a producției dramatice autohtone pune în discuție un neajuns pe care dramaturgii îl constată în cele mai multe teatre : slaba pregătire a unor secretari literari, cei dintîi chemați a se pronunța asupra pieselor prezentate, aceasta fiind un aspect de care s-a ocupat pe larg și «Scînteia» [1]*. Și, fără îndoială, dacă în relațiile scriitorilor cu teatrele este cazul să se îndrepte de urgență ceva, acest aspect cată a fi printre cele dintîi.*

Socotim prețioasă propunerea de a se adopta, pe lîngă teatre, dacă în incinta acestora e dificil, soluția scenelor experimentale ; de a verifica pe

[1]) Radu Constantinescu : *O privire în „laboratorul dramaturgic" al teatrelor*, în „Scînteia" nr. 7014 din 18 iunie 1966.

www.cimec.ro

asemenea scene experimentale producțiile noastre dramatice, îndeosebi cele care, prin inspirații sau formule mai puțin ori încă deloc întîlnite, «șochează» gustul sau convingeri cristalizate și rezistente la valori noi; de a lăsa astfel aceste producții — cum remarcă Dorel Dorian — să moară ori să se impună pe scenă, și ele, ca oricare altă dramaturgie. Lucrările nejucate încă, a căror nereprezentare se pune pe seama riscurilor de care (prin natura și financiară a sarcinilor lor) se feresc teatrele, sau pe seama unei incompetențe a acestora; de asemenea, debuturile a căror promovare este inhibată sau oprită prin inerții și autocenzuri conformiste, toate acestea s-ar realiza pe podiumuri experimentale. Exemplul Uniunii Ziariștilor, care a luat în trecuta stagiune inițiativa unor seri de teatru experimental, dovedește că propunerea nu este de ordinul imposibilului. Atare seri de teatru experimental s-ar putea organiza în mod sistematic, în cadrul unei înțelegeri de principiu, între secția de dramă a Uniunii Scriitorilor și A.T.M. Firește, nu ne gîndim să preluăm întrutotul exemplul Uniunii Ziariștilor; nu ne interesează să experimentăm dramaturgi ca... Samuel Beckett, ori alți străini, de multă vreme intrați în conștiința oamenilor de teatru.

La Uniunea Scriitorilor, deși încă „șontîc" (vorba lui Paul Everac), cenaclul secției de dramă a început să meargă, și promite. Insistența cu care atîția scriitori de teatru vorbesc despre importanța stimulatoare și calificatoare a cenaclului acestuia ar trebui însă, pentru a nu-l lăsa la stadiul premiselor și promisiunilor, să fie însoțită și de participarea interesată a dramaturgilor cu experiență, la lucrările lui. Iar aceste lucrări, întregite, în cazurile oportune, cu trimiterea producțiilor discutate, măcar pe o scenă experimentală, ar scuti mai ales pe debutanți de bătăi timorate la „usile" secretariatelor literare; le-ar da satisfacția de a se vedea ajunși la luminile rampei; ar fi, poate, adevărate rampe de lansare pentru tinerii care promit, ca și pentru inițiativele artistice, de o originalitate disputabilă, dar verificate aici ca valoare, în substanța ori măcar în perspectiva lor.

Pe de altă parte, nu putem uita că dramaturgia este în primul rînd literatură propriu-zisă, poezie dramatică. Și, ca atare, că este în drept să-și revendice ca produs artistic intrinsec, independent de ceea ce poate deveni pe scenă, dreptul unei prețuiri particulare, acordate unei opere literare. Cenaclul secției de dramaturgie a Uniunii Scriitorilor (s-a propus, cu justețe, inițierea și în filialele din regiuni ale Uniunii a unor asemenea cenacluri) e, în primul rînd, un laborator de creație literară. Și, dacă Uniunea Scriitorilor e chemată, și este în măsură, să cîștige autoritatea unui cuvînt mai greu decît pînă acum, în recomandarea, susținerea și stimularea, în teatru, a scriitorului dramatic, ea e cu atît mai în măsură și mai indicată să-și exercite această autoritate pe lîngă edituri și pe lîngă revistele de format mare, pe care le patronează și care — ca și revista noastră — pot găzdui, în paginile lor, piese de teatru.

În asemenea gînduri și propuneri (armonizarea relațiilor scriitorilor cu instituțiile teatrale — cu feluritele lor praguri de solicitudine, răspundere și competență; o înțelegere a necesității experimentului și a scenelor experimentale, ca treaptă deopotrivă stimulatoare a creației dramatice și de verificare a diferitelor căi noi propuse de dramaturgi și de scenă teatrului nostru de azi; crearea posibilității unei mai largi și mai prompte difuziuni a operei dramatice, ca act poetic, literar), credem a putea uni, într-o formulă sintetică, diversele încunoștiințări pe care ni le-au făcut cei aproape treizeci de dramaturgi. Poate că n-ar fi rău să se țină seama de sugestia Sidoniei Drăguşanu: să se constituie un for, de înaltă calificare, de neîndoios simț al răspunderii, în care reprezentanți autorizați ai scrisului și ai criticii dramatice (Uniunea Scriitorilor) și reprezentanți ai artei scenice (directori de teatru, regizori) să ia de urgență cunoștință, în totalitatea lor, de lucrările în pregătire, mărturisite în ancheta noastră, ca și de cele existente în sertare (la unii dramaturgi, consacrați sau debutanți, la secretariate literare etc.), și să opereze trierea calitativă necesară. Ar fi, credem un prim pas, de autoritate necontestabilă, în acțiunea de stimulare, de susținere a creației dramatice.

Anchetă realizată de *Alecu Poporici*

www.cimec.ro

Premiere

Teatrul Național „I. L. Caragiale"

„DINU PĂTURICĂ"
de Adrian Maniu și Ion Pillat
după „Ciocoii vechi și noi"
de Nicolae Filimon

Regia: **N. Massim**

◀ Coca Andronescu (Kera Duduca) și Dem. Rădulescu (Dinu Păturică)

◀ Niki Atanasiu (Andronache Tuzluc) și Gr. Vasiliu-Birlic (Rîndașul)

▼ Ion Manu (Treti-logofăt Ghinea)

www.cimec.ro

un ideal: unitatea teatrală superioară

Discuțiile despre teatru n-au cunoscut sezon mort în lunile vacanței. Din îndemnul și cu ajutorul „Scînteii", a început în acest timp una din cele mai interesante și mai promițătoare din dezbaterile noastre teatrale — dezbaterea despre unitatea echipei de creație. „A început" este un fel de a zice, pentru că disputa unității a mai făcut de cîteva ori obiectul atenției generale. Oricum însă, ea se reia astăzi la nivelul unor experiențe și deziderate care îi dau o nouă densitate.

Acum 10—12 ani, cînd s-a scris și s-a vorbit pentru prima oară la noi despre „profil", comentariile se desenau șovăielnic în terenul unor aspirații abstracte, lipsite de atingere cu realitatea. Aspirația către unitate s-a declanșat concret atunci cînd diferite experiențe au început să ilustreze pe viu posibilitatea realizării unor suite de spectacole care tindeau să devină unitare în toate sectoarele lor. Drumul parcurs este jalonat cu ceea ce s-a cîștigat, de pildă, la Galați, sub îndrumarea regizorilor Crin Teodorescu, Radu Penciulescu și Valeriu Moisescu ; la Oradea, în stagiunile conduse de cei doi regizori pe care i-am numit la urmă, sau la Craiova, în perioada conlucrării cu Vlad Mugur și Dinu Cernescu. Ceva mai neclar s-au schițat porniri de personalizare a unor ansambluri din București, de pildă, la fostul Teatru al Tineretului, datorită în primul rînd scenografiei lui Tony Gheorghiu ; la Teatrul Giulești, în jurul regizorilor Lucian Giurchescu și Horea Popescu ; la fostul Municipal, sub acțiunea nucleului de creatori din jurul lui Ciulei și Pintilie.

Odată cu concentrarea celor mai buni realizatori în principalele ansambluri bucureștene, istoria preocupării de unitate a intrat într-o fază în care se căutau și se verificau afinitățile, se experimentau noi structuri, posibile în cadrul unor formații dinainte existente, se regrupau forțele. Procesul nu s-a oprit în granițele vieții artistice din Capitală. În condiții adeseori mai grele și fără să fie stimulate de fermentul viu al neîntreruptei competiții cu ansambluri din imediata apropiere, diferite teatre din provincie s-au angajat pe același drum. Astăzi, putem vorbi despre premise de unitate —

www.cimec.ro

bineînțeles în alt sens decît atunci cînd pomenim exemplele-tip ale Teatrului de Comedie și Teatrului Mic — în legătură cu ținuta atent compusă, pe care teatrele din Timișoara, Satu Mare, de pildă, s-au străduit să nu o dezmintă de la stagiune la stagiune și spre care încep să evolueze colective înainte lipsite de orientare precisă, ca cel de la Naționalul clujean și, într-o măsură mai mică, cel de la Naționalul ieșean.

Acestea sînt condițiile în care discuția este reluată. Nemulțumirile de astăzi aduc încă un semn de creștere continuă și viguroasă în teatrul românesc. Ceea ce s-a cîștigat reprezintă o evoluție, care nu se mai desenează vag în lumea presupunerilor, ci a căpătat puncte de pornire ferme în realitate. Tocmai de aceea, reexaminarea situației generale a echipelor teatrale, din punct de vedere al unității sau lipsei de unitate a colectivelor, al calității unitare sau neunitare a spectacolelor realizate — larg proces de analiză care are loc în discuțiile prezente —, reprezintă pentru viața artistică a teatrelor noastre un moment deosebit de important.

ASIGURAREA MOBILITĂȚII

Primul lucru pe care trebuie să-l observăm este că problema implică aspecte diferențiate și complexe. Cerințe strict organizatorice și de administrare a muncii teatrale, criterii de estetică modernă a scenei și exigențe de etică profesională nouă se înlănțuie în ansamblul faptelor pe care le vizează discuția.

Principalele puncte asupra cărora s-au oprit pînă acum dezbaterile erau și înainte cunoscute. Astăzi însă, rezolvarea lor a devenit o necesitate acută. Este vorba, în primul rînd, de stabilirea unui echilibru firesc între exigențele creației și formele teatrale organizatoric-administrative și — ca un caz particular — de cliberarea trupelor de încărcătura de personal artistic inert, fără posibilitate de întrebuințare în cadrul teatrului dat, dar din care o parte poate să devină utilă în alte locuri și în alte condiții — așa-numitul „balast".

Prima din aceste probleme este de interes general. Se știe, s-a spus și s-a dovedit practic de mai multe ori că formele de organizare, moștenite de la etapa anterioară a dezvoltării teatrului nostru, nu mai corespund necesităților de astăzi. Momentul pe care îl parcurgem cere o mult mai mare mobilitate a formațiilor, în așa fel încît experiențele și căutările care pot asigura consolidarea noilor alianțe de creație să poată fi dezvoltate fericit și cît mai bogat, cît mai amplu. Un argument interesant a adus în acest sens, în ancheta „Scînteii", Radu Penciulescu, demonstrînd, pe bună dreptate, că în momentul de față mișcarea mai vie și în același timp mai ordonată, mai simplu organizată, a creatorilor între diferite ansambluri promite o dezvoltare multilaterală a celor angrenați în această dinamică nouă a unei vieți teatrale foarte variate, care își caută tiparele și structurile stabile cele mai bune.

Contradicția actuală dintre formele rigide organizatoric-administrative preexistente și orientarea mare a vieții artistice, în teatru, este foarte ușor de explicat. Colectivele teatrelor au fost compuse ca niște ansambluri definitive, înainte ca în cadrul acestor ansambluri să se poată contura coordonatele mari ale dezvoltării de perspectivă și înainte ca grupările cele mai înaintate de creatori din aceste colective să-și fi elaborat punctele de vedere ce conduc spre viitor și să fi încercat modalitățile concrete indicate pentru realizarea obiectivelor propuse. Sistemul de organizare a acestor ansambluri fixe, care au reprezentat o forță motrice pozitivă atîta vreme cît în întreaga țară se desfășura procesul amplu de înființare și consolidare a unui mare număr de teatre stabile, începe să devină o frînă, în clipa în care aceste teatre, ajungînd la maturitate, pornesc să-și refacă structura, în funcție de idealuri artistice mai înalte decît cele pe care și le puteau îngădui înainte. Și, cum etapa încercărilor parțiale și a nucleelor mici aflate în cadrul unor teatre mai mari a fost consumată prin experiențele pe care le-am amintit ; cum se pune deci problema ca teatrele să se realizeze unitar în întregul lor, pe tot cuprinsul programelor de fiecare stagiune, începe să fie necesar ca formațiile din teatrele stabile existente să devină mai mlădioase, mai elastice, pentru ca, schimbîndu-și mobil formele și structurile, să poată căpăta, fără să se dizolve în haos, configurația cea mai bună.

Un autentic colectiv de creație este, în felul său, un organism viu ; oricît de atent, de migălos ar fi fost calculată, inițial, compoziția lui, el dezvoltă și aspecte cu totul neașteptate, trece prin modificări neprevăzute, pînă cînd își găsește în practica

www.cimec.ro

relațiilor de muncă de fiecare zi ordinea lăuntrică vie, care poate să-l susțină cel mai bine. Iată de ce o mai mare mobilitate a echipelor teatrale este atît de imperios necesară astăzi, iată de ce, în practica teatrului, începe să se prefigureze posibilitatea contractelor temporare, care să permită circulația suplă și organizată a creatorilor între diferite instituții teatrale, în așa fel încît afinitățile și apropierile de concepție, metodă de lucru și stil să se afirme și să se cristalizeze nestingherit, parcurgînd încercări și verificări concludente.

ELIBERAREA DE „BALAST"

A doua problemă, strîns legată de prima, privește o arie mai restrînsă de teatre. „Balastul" a devenit o frînă în activitatea unora din ansamblurile noastre de primă importanță — Naționalele din București, Iași, Cluj, Teatrul „Bulandra", Teatrul „Nottara" — unde destul de mulți actori, sau rămîn multă vreme inactivi, figurînd numai scriptic în schemă, fără să fie distribuiți, sau obțin roluri în cadrul unor reprezentații pregătite numai pentru ca ei să-și poată exersa profesia și care, pornind de la asemenea considerente și nu din imperativele unui proiect artistic, provoacă inevitabil rupturi de calitate în activitatea teatrului dat.

Horia Lovinescu a ilustrat semnificativ această situație, arătînd că ansamblul pe care îl conduce, care are 86 de actori pentru o singură sală, nu poate pregăti cu exigență decît șase premiere pe stagiune, dar este obligat să înscrie în repertoriu 11 piese, pentru a satisface, cît de cît, cerințele de joc ale trupei, nefiresc și disproporționat amplificată. În felul acesta, aproape jumătate din repertoriul unei stagiuni — cinci piese din unsprezece — iese din ramele programului principal de concepție al teatrului, constituind în mijlocul ansamblului un al doilea teatru, lipsit de scop artistic definit, o antrepriză de spectacole întîmplătoare.

Această mult dezbătută și încă nerezolvată problemă a trupelor supradimensionate este pe cît de acută pe atît de delicată. Sînt rar folosiți actori cu o slabă calificare inițială sau descalificați în urma unei îndelungi inactivități, care, chiar dacă apar pentru cîteva minute pe scenă, aduc căderi de calitate evidente în spectacol; dar tot fără roluri vegetează în trupele ilogic umflate și actori cu merite indiscutabile, care nu au mai putut activa, tocmai pentru că au fost angajați în colective și așa prea mari. Se poate spune despre acei actori de calitate, care stau fără întrebuințare la Teatrul Național „I. L. Caragiale" și în alte teatre ale țării, că reprezintă un „balast"? Dimpotrivă, acești actori își pot găsi cu strălucire locul în numeroase alte echipe.

Sigur, primul pas care poate duce spre soluționarea dificultăților existente este acela al descongestionării trupelor nerațional încărcate. O propunere formulată în cadrul anchetei „Scînteii" merită să fie reamintită în acest sens: se preconiza desfacerea colectivelor în așa fel încît să se păstreze o grupă de bază, mai restrînsă, și atunci cînd spectacolele de mare desfășurare o cer, angajarea temporară a unor interpreți de planul al doilea dinafara teatrului. Se prevedea, de asemenea, înființarea pe plan central a unei grupe de creație, din cadrul căreia teatrele să poată solicita, la început de stagiune, interpreții necesari completării distribuțiilor. Grupa de creație urma să fie permanent antrenată și în acțiuni independente, recitaluri, turnee, montări proprii. Propunerea, foarte atrăgătoare, promite, pe lîngă readucerea la normal a trupelor, și reactivarea actorilor care nu au mai lucrat continuu, susținut, recalificarea lor superioară, în cadrul unui organism teatral nou, care se poate configura ca un activ și eficient centru de studiu profesional.

Totuși, soluția nu este unica posibilă, și ea nu acopere toate necesitățile. Angajarea, la fiecare deschidere de sezon, a unui grup de actori dinafară, pentru rolurile de plan secund și scenele de ansamblu, poate să asigure un șir de spectacole bune, fiecare în parte. Dar acest mod de lucru făgăduiește mult mai puțin în privința unității, coeziunii, continuității mai multor spectacole privite în succesiune. De altfel, împlinirea unității de idee și expresie nu se împiedică de obicei, în teatrele pomenite, de grupa restrînsă, centrală, a actorilor. Ruptura se naște adeseori din pricina interpreților de roluri mici și apariții scurte, eșuînd aproape întotdeauna în ce privește participarea artistică de înalt nivel a masei la spectacol. Ne putem întreba dacă un al doilea plan, mereu altul, mereu schimbat — chiar bine realizat pentru fiecare montare, dar neomogen în suita diferitelor montări —, poate să dea omogenitate unui teatru, atîta vreme cît interpreții nu au fost educați în spiritul unui antrenament unitar și deci nu au fost

www.cimec.ro

pregătiți pentru a se integra organic, la nivelul celor mai severe exigențe, în pulsația vie a colectivului. Pentru un teatru care își propune rar reprezentații de mari proporții, programîndu-și, să zicem, o montare istorică sau un spectacol de tragedie antică odată la două sau trei stagiuni, împrumutul de la grupa centrală de creație constituie o modalitate de lucru favorabilă. Dar dacă un ansamblu își propune să evolueze în timp spre suita spectacolelor de dimensiuni ample, acest ansamblu nu se poate sprijini decît timp scurt pe angajamente trecătoare. Aici este necesar să se caute, să se găsească și să se formeze cadrele necesare unui plan secund de reală valoare artistică. Pentru un asemenea teatru, nu se pune numai problema de a rezolva balastul celor cu calificare incertă; aici urmează să se încerce diferite colaborări și formule de refacere a ansamblului, pînă cînd se vor putea selecționa, în cele mai bune condiții, interpreții care satisfac optim toate cerințele de ținută prevăzute în programul estetic al teatrului.

Problema merită atenție; dacă ea nu se va rezolva, nu vom avea peste cîțiva ani nici un teatru al spectacolelor de mare întindere, capabil să desfășoare o muncă unitară de-a lungul unui întreg șir de ample puneri în scenă — spectacole istorice, suite din repertoriul de tragedie antică și repertoriul shakespearean, mari montări de comedie muzicală etc. Astfel, peisajul vieții noastre teatrale poate fi lipsit de unul din cele mai interesante profiluri care se conturează în evoluția contemporană a artei scenice.

Eficientă poate fi, și în această privință, lărgirea sistemului de contracte temporare, în așa fel încît să se poată experimenta diferite formule de structurare a echipei, pînă cînd teatrul își alege și își reține cel mai adecvat grup de colaboratori.

Sistemul contractelor temporare merită să fie studiat și din alte cauze. Acest sistem promite cea mai lesnicioasă și mai ordonată reorganizare a trupelor; el face posibilă o circulație metodică, planificată în timp, a cadrelor artistice, îngăduie încercarea unor apropieri noi, dă putința ca legăturile de muncă dintre actori, regizori, scenografi să se verifice temeinic, parcurgînd încercări multilaterale, variate. Printre alte avantaje se numără și perspectiva unei mult mai active stimulări a preocupării actorilor pentru ținuta lor profesională. O însemnată parte din dificultățile prezentului o constituie, cum se știe, lipsa de interes, inerția, rutina și chiar împotrivirea la nou a unor actori de tip vechi, care se întîlnesc la diferite niveluri ale vieții noastre teatrale și care — știindu-și situația asigurată, prin contracte definitive — refuză, din motive subiective, să lucreze asupra vocii și plasticii lor, își lasă calitățile neexersate, nu fac nici un efort de înnoire, nu lucrează niciodată în afara repetițiilor și, de aceea, dau randament slab în repetiții, întîrziind premiera; asemenea actori pun piedici colegilor actori și regizori, atunci cînd ansamblul din care fac parte se integrează într-o mișcare mai largă de împrospătare. Astfel de actori înveninează de obicei atmosfera cu nemulțumiri mărunte, nu știu sau nu vor să se subordoneze necesităților colective, pretind ca repertoriul și concepția generală a spectacolelor să se adapteze capriciilor lor, încalcă frecvent disciplina.

În momentul în care contractele nu vor mai fi o realitate inexorabilă, categoric rezolvată pentru toată viața, fiecare actor se va afla în situația de a-și îngriji calitățile profesionale, de a se antrena din punct de vedere al plasticii și al vocii, de a-și dezvolta cultura teatrală, mai mult, el va face totul pentru a-și dovedi concret dorința de a intra în acel colectiv de prim rang care îl atrage.

UNITATEA ȚINUTEI PROFESIONALE; CALITATEA SPECTACOLULUI

În multe colective din țară nu există însă „balast". Trupele sînt relativ mici și toți sau aproape toți interpreții își găsesc în mod fatal întrebuințare, chiar dacă pregătirea lor profesională prezintă lacune, destule necesități de distribuție rămînînd și așa neacoperite. Pentru aceste teatre cu trupe care nu au mai mult de patruzeci de actori, problemele unității se pun altfel decît pentru teatrele mari.

Rezolvarea dificultăților de organizare, completarea trupelor cu actori de valoare și stabilirea unor colaborări de calitate se dovedesc aici direct dependente de nivelul artistic atins în ultimele stagiuni. Cu cît prestigiul ansamblului este mai sigur, cu atît mai ușor se înfiripă relațiile de lucru cele mai bune. Teatrul din Timișoara, pe care l-am amintit la început, și-a putut schița un început de personalitate artistică, tocmai pentru că s-a sprijinit pe succese serioase și pentru că a știut să orienteze aceste succese

www.cimec.ro

într-o anumită direcție, respectînd în cursul unei întregi perioade un barem de calitate definit în funcție de criteriile proprii. La Timișoara s-a acumulat o anumită experiență a spectacolului mare — cu texte de primă importanță din literatura românească și universală — înscris în traiectoria unui efort de cultură teatrală variată. Continuitatea acestei orientări poate fi urmărită de la spectacolele mai vechi cu *Hamlet* și *Trei surori*, pînă la spectacolele recente cu *Omul bun din Sicuan* și *A douăsprezecea noapte*. Teatrul din Piatra Neamț este cunoscut ca un laborator al experimentului tînăr, un centru de lansare a talentelor proaspete și a ipotezelor artistice îndrăznețe; aici, contururile care pot determina chipul colectivului sînt precise, deși ele nu sînt consolidate constant, încă. Recent, pe acest drum au început să se angajeze noi colective. Așa, teatrul din Constanța a dat ax unei prime strădanii de omogenizare, cînd a început să acționeze îndrăzneț, ca un centru de promovare a lucrărilor încă necunoscute din dramaturgia originală, afirmîndu-se prin premiere de interes, pe țară *(A doua dragoste, Io. Mircea Voievod)*, și cînd a început să se oprească asupra unor texte dificile, cu mari posibilități de interpretare, din repertoriul universal (*Henric IV, Femeia mării*).

Este deci important să subliniem că tocmai acele teatre care și-au propus programe concepute pe măsura posibilităților lor reale, și au căutat să nu-și trădeze aspirațiile de la care au pornit, au izbutit să reziste chiar la crize dificile, realizînd o anumită unitate a calității generale în spectacol, și atunci cînd actori și regizori de primă valoare au plecat în alte colective. Dificultățile de organizare s-au rezolvat în așa fel încît ținuta artistică a colectivului nu a fost negată.

Exemplele acestea sînt deosebit de prețioase în momentul de față. Ele dovedesc că unitatea teatrului nu este un privilegiu rezervat ansamblurilor cu mari posibilități din București sau din orașele cu tradiții artistice îndelungate. De altfel, modelul cel mai încurajator în această privință îl oferă un teatru mic, cu mijloace restrînse, dintr-un oraș îndepărtat: teatrul din Satu Mare, caz aproape unic — e drept, în condiții speciale — de stabilitate, continuitate și perseverență.

Unitatea calității nedezmințite de la spectacol la spectacol, omogenizarea teatrelor prin respectarea strictă a unor cerințe de ținută, comune, sînt obiective care se pot integra firesc în dezvoltarea tuturor teatrelor noastre. Numai în condițiile unor asemenea exigențe pot fi tot mai larg și mai intransigent excluse din peisajul general al teatrelor, fenomenele care însoțesc inevitabil activitatea dezordonată, lipsită de o ținută profesională sigură. Alegerile de repertoriu întîmplătoare sau bazate numai pe considerente comerciale, montările precipitate — pornite fără a fi fost temeinic pregătite — și realizate la nimereală, șabloanele și deprinderile diletante în interpretare, rezolvările facile și de prost-gust în scenografie sînt fapte care, printr-o riguroasă planificare a muncii, pot și trebuie să dispară dintr-o arie din ce în ce mai largă de lucru în teatrele noastre.

BAZA MATERIALĂ ȘI TEHNICĂ A OMOGENITĂȚII DE CALITATE

Se cuvine să semnalăm și un aspect al calității unitare a spectacolelor, asupra căruia nu putem să stăruim prea mult în contextul discuției de față. Este vorba despre un fenomen foarte frecvent întîlnit în realitate și foarte rar dezbătut: anume, disproporția, lipsa de armonie, între baza materială și tehnică a muncii teatrale și exigențele de calitate pe care această bază ar trebui să le satisfacă. Teatrele cu ateliere prea mici pentru producția lor, cu personal tehnic lipsit de antrenamentul necesar îndeplinirii în bune condiții a obligațiilor de producție, cu utilaj de scenă învechit, insuficient pentru acoperirea spectacolelor, cu săli de spectacole și de repetiție necorespunzătoare și cu încăperi rezervate publicului care nu pot contribui în nici un fel la crearea unui climat artistic, sînt, din păcate, destul de multe. Toate aceste lipsuri, peste care trecem foarte ușor cu vederea în discuțiile de creație, cronici și articole, afectează direct calitatea spectacolului. Din pricina lor, proiecte frumoase sînt duse numai pînă la jumătate, ritmul de lucru devine neregulat, repetițiile au loc în condiții puțin prielnice, premierele întîrzie, expresia plastică e umbrită. Ciudat este că, deși sîntem obișnuiți în general să raportăm faptele realității la baza lor materială și să le analizăm, pornind de la această premisă, nu facem niciodată asta în teatru. Și nu se poate ca, într-un viitor apropiat sau îndepărtat, să nu ne lovim violent de toate aceste deficiențe, cărora deocamdată nu le dăm nici o atenție.

www.cimec.ro

Este sigur că în această privinţă nu putem aştepta soluţii rapide, în primul rînd pentru că situaţia reală a compartimentului tehnic-material din teatre nu este cunoscută. De aceea, este necesar să încercăm să ne lămurim în această privinţă. S-ar putea iniţia studii sistematice asupra condiţiilor concrete de producţie din toate teatrele ţării. În urma unor asemenea studii, amănunţit şi aprofundat efectuate, s-ar putea planifica o echilibrare raţională a producţiei şi tehnicii de teatru cu creaţia. Problema este în direct legătură cu evoluţia spre unitate teatrală. Căci, un teatru care caută să devină unitar trebuie să se manifeste consecvent cu idealurile sale artistice, în toate compartimentele activităţii şi prezenţei sale, de la înfăţişarea edificiului teatral şi aspectul propagandei vizuale pînă la ultimul amănunt din decor şi ultimul ornament din foaier. Aşa s-au definit marile ansambluri-model, care au trasat liniile principale ale dezvoltării în teatrul contemporan, acţionînd asupra conştiinţei publice prin întreaga atmosferă pe care au creat-o în jurul lor, prin tot complexul reacţiilor şi legăturilor cu publicul. Pentru a evolua în acest sens, teatrele trebuie să se pregătească în timp ; şi o condiţie deloc neglijabilă o constituie dezvoltarea acelei baze materiale şi tehnice, care să poată face posibilă atingerea obiectivelor artistice generale ale teatrului.

UN IDEAL MAI ÎNDEPĂRTAT: MARILE COEZIUNI CREATOARE DE CONCEPŢIE, METODĂ, STIL

În procesul evoluţiei artei noastre scenice spre o unitate trainică, cele mai ferme puncte de sprijin se găsesc în activitatea celor cîtorva teatre în care s-au schiţat primele nuclee ale unei viitoare coeziuni de fond, în concepţie şi expresie.

Teatrul de Comedie s-a afirmat activ şi consecvent ca o echipă a muncii colective superior organizată. Aici se disting cîteva direcţii rodnice de dezvoltare. O linie de comedie senină, mult mai ades amabilă decît amară, dezvoltată într-un joc al replicilor de efect şi al compoziţiilor de atmosferă, se leagă de formaţia artistică a conducătorului teatrului, actorul Radu Beligan. Această direcţie a fost frumos ilustrată, în rîndul succeselor recunoscute, de spectacole de răsunet, ca *Celebrul 702*, *Şeful sectorului suflete*, *Insula*. O traiectorie mai complicată au urmat lucrările centrate în jurul regizorului Lucian Giurchescu, virtuos al comediei exuberante, care s-a consacrat din ce în ce mai îndîrjit explorărilor dramaturgiei grave (de la *Şvejk în al doilea război mondial* şi *Rinocerii*, pînă la *Platonov*). În sfîrşit, realizări de o mare limpezime structurală şi stilistică definesc regia lui David Esrig, ca unul din momentele hotărît conturate, rotund-unitare, din existenţa teatrului. Se construieşte aici cu susţinută perseverenţă o modalitate îndrăzneaţă şi ambiţioasă de teatru intelectual, care demonstrează idei, împrumutînd hainele viu colorate ale spectacolului popular. Esrig construieşte un sistem al mijloacelor de expresie, care tinde clar spre teatrul total, înscriindu-l într-o regiune a grotescului, ce înglobează satira politică, pamfletul filozofic şi parodia cu intonaţii îngăduitor poetice *(Umbra, Troilus şi Cresida, Capul de răţoi)*.

Un nucleu important al luptei pentru unitatea artistică s-a constituit în ultimii zece ani în cadrul Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra". *Omul care aduce ploaia, Sfînta Ioana, Explozie întîrziată, Azilul de noapte, Cum vă place, Copiii soarelui, Domnul Biedermann şi incendiatorii, Opera de trei parale, Clipe de viaţă, Un tramvai numit dorinţă* sînt montări care se aliniază logic pe acelaşi fir, aducînd o varietate expresivă care nu anihilează unitatea de concepţie.

În succesiunea acestor realizări se întrevede tot mai limpede un ideal teatral de perspectivă îndepărtată, sprijinit teoretic pe programul unui realism de sinteză calitativ nouă, care să înglobeze multe din cuceririle teatrului modern, subordonîndu-le pasiunii pentru realitate ; ascensiunea de lungă durată spre acest ideal făgăduieşte constituirea unei originale şcoli de scenografie, care să supună unei viziuni plastice complexe, suple, diverse, întreg arsenalul de mijloace al miracolului teatral, şi dezvoltarea unei şcoli de joc sigur definite, care să alieze precizia brechtiană a desenului social-istoric cu o neistovită profunzime în analiza psihologică, folosind, fără prejudecată, o gamă de procedee expresive, desfăşurată amplu de la extrema convenţionalitate a gestului teatral simbolic pînă la adevărul brut al amănuntului naturalist.

O nedezminţită severitate în supravegherea calităţii spectacolului şi o ridicare aproape fără pauză a valorilor echipei, prin abordarea unor texte de tot mai mare exigenţă, au caracterizat şi stagiunile de la Teatrul Mic. Succesele importante sînt cele

www.cimec.ro

care ocupă cantitativ și calitativ primul loc în munca teatrului ; am întîlnit aici una sau două interpretări de valoare, chiar în punerile în scenă puțin izbutite : fiecare spectacol aduce un plus de expresivitate și suplețe în evoluția echipei ; interpreți aproape uitați, aproape ieșiți din atenția publicului, s-au reintegrat în creația activă ; între realizările diferite nu au apărut salturi de orientare, tendințe care caută să se anihilize violent între ele ; astfel, teatrul a luat parte activ, cu toate forțele sale, la viața artistică, intervenind constant în actualitate.

Ansamblul condus de Radu Penciulescu se dezvoltă sub semnul *raționalului*, descoperind elanul creator în clarificarea gîndului și în simplitatea ideii. Începutul acesta de coeziune este cu atît mai important cu cît, un timp, directorul-regizor nu a pus nimic în scenă, fără ca asta să afecteze ținuta spectacolelor, fapt care dovedește că spiritul conducerii a mobilizat într-adevăr echipa regizorală, reușind să o omogenizeze și să subordoneze înzestrările și temperamentele diferite acelorași mari principii generale. În sfîrșit, mai incert, găsindu-și deocamdată puține centre de coeziune lăuntrică, dar ieșind hotărît din impasul unor stagiuni lipsite de exigență, evoluează pe coordonatele unui tot mai larg repertoriu de dezbatere intelectuală, Teatrul „C. I. Nottara", spectacolele *Luna dezmoșteniților*, *Sonet pentru o păpușă*, *3.3.3.*, *Scaunele*, *Henric IV* punînd jaloane sigure pe acest drum.

Luînd ca model activitatea unor asemenea ansambluri de tip nou, nu trecem, desigur, cu vederea nereușitele, întreruperile de continuitate, momentele întîmplătoare în raport cu întregul, care se întîlnesc în istoria lor, mai lungă sau încă foarte, foarte scurtă. La Teatrul de Comedie, curba de creștere a ansamblului și a nucleului de concepție nu este lipsită de hiaturi. Marele potențial artistic existent aici nu este folosit întotdeauna din plin și se întîmplă ca, după perioade de randament maxim — cum a fost perioada realizării spectacolului *Troilus și Cresida* și a turneului la Teatrul Națiunilor —, să asistăm la momente în care teatrul lucrează numai cu o parte din forțele sale, alunecînd într-o așteptare puțin activă, pînă la abordarea altor realizări de vîrf. La Teatrul „Bulandra", nucleul de concepție și stil, puternic constituit în jurul realizatorilor Ciulei-Bortnovschi-Pintilie, nu poate să cuprindă în sfera înrîuririlor sale toată întinderea unui ansamblu atît de larg și de diferențiat, desfășurat pe două scene. Așa se face că asistăm la spectacole care, fără să fie lipsite de părțiale elemente interesante, nu se integrează în orientarea majoră a programului artistic. La Teatrul Mic, procesul unificării ansamblului se lovește, în unele cazuri, de discrepanțe categorice de stil (cum, la un nivel destul de înalt, s-au păstrat în *Jocul ielelor* deosebiri importante între realismul încărcat de sevă al jocului practicat de George Constantin și Ion Marinescu și modalitatea, mai exterioară și mai demonstrativă, de interpretare a lui Ionescu-Gion și a Leopoldinei Bălănuță). Aici rămîne deocamdată deschisă problema spectacolului de mari dimensiuni, distribuțiile bune neputînd acoperi, deocamdată, decît piesele cu puține personaje. La Teatrul „Nottara", oscilațiile de calitate și sens sînt frecvente. Puneri în scenă care alunecă spre manierismul intelectual (spectacolele Anouilh), sau montări de minim interes cultural-artistic *(Absența unui violoncel)*, cu subtext comercial destul de transparent citit, sparg cu violență continuitatea eforturilor de păstrare a unei calități unitare în spectacol.

Parte din aceste neajunsuri vor dispărea firesc prin însăși dezvoltarea armonioasă a premiselor existente în ținuta de astăzi a ansamblurilor despre care e vorba — și mai ales Teatrul de Comedie și Teatrul Mic se bucură de această perspectivă a dezvoltării firești. Parte dintre ele își vor găsi mai greu soluția, ele ținînd de deficiențe grave, prezente chiar în structura echipelor în cauză — de pildă, salturile și neconcordanțele din activitatea ansamblurilor mari de la teatrele „Bulandra" și „Nottara", unde s-a acumulat destul „balast".

Dincolo de toate aceste aspecte imediate ale prezentului, se desenează însă mult mai amplu liniile de fugă ale unor țeluri estetice de lungă ascensiune și de perspectivă îndepărtată. La capătul acestei înaintări previzibile în viitor, se disting siluetele idealurilor care au dominat și domină lumea teatrului contemporan, promisiunea marilor ansambluri consolidate pe temeiul viziunii artistice fără fisură, egal asimilată de creatorii din colectiv și exprimată cu aceeași credință și aceeași dăruire de ei toți, marile unități de luptă ale celei mai noi estetici creatoare în teatru.

Drumul spre atingerea unor atît de înalte și de viguroase performanțe a început atunci cînd la conducerea unor teatre de primă importanță au venit creatori de prestigiu, care aveau virtuți sigure de animatori. Dar munca de construire a unei unități profunde de gîndire, atitudine și stil, în aceste teatre, mai are de parcurs multe etape. Ea implică un proces dialectic, în care valorile actuale urmează să se confrunte, să se

www.cimec.ro

apropie, să se contopească sau să se disocieze, în urma unor foarte serioase și profunde experiențe de creație. Ea presupune, de asemenea, elaborarea treptată, în fiecare din teatrele noastre înaintate, a unor elemente de estetică proprii, dezvoltate în moduri de gîndire teatrală diferențiate, capabile să se concretizeze în metode de lucru clar sistematizate, specifice colectivelor date. Rezolvarea dificultăților actuale, înainte amintite, și subordonarea nestingherită a cadrului organizatoric-administrativ criteriilor de creație colectivă și programului ei de perspectivă reprezintă numai o primă condiție. În aceste teatre, care înaintează spre un atît de complicat și divers proces de înnoire, stabilitatea principiilor de fond ale muncii colective și mobilitatea temporară a colectivului sînt mai necesare decît oriunde ; numai așa se pot încerca și verifica pînă la capăt cele mai fericite formule de coordonare, fără să se piardă nici una din valorile pînă acum acumulate ; numai așa se pot forma acele state-majore de concepție, care dau animatorului și idealului estetic și etic al colectivului, putința de realizare.

Aici, simplele măsuri de organizare nu pot aduce deci decît rezolvări ce condiționează pornirea. Mai departe, creația este cea care trebuie să hotărască, și pentru asta ea are nevoie de un teren cît mai propice mișcării și experimentului. Se vor forma, poate, unități pe care nimeni nu le prevede astăzi ; vom asista, probabil, la consolidarea superioară a cîtorva din aliațele care există, la desfacerea altora și la nașterea unora cu totul noi ; se vor urma, în diferite împrejurări, diferite modalități de structurare a echipelor, generînd stiluri diverse, bogat deosebite între ele. Creșterea aceasta se anunță ca un proces artistic viu și, ca orice proces de acest fel, ea cuprinde și o bună parte de reacții spontane, atitudini și raporturi neașteptate. Important este însă ca idealul unității teatrale superioare să acționeze cu hotărîre de aici înainte asupra creației. Important este ca oamenii de teatru și critica să nu-l piardă din vedere, în focul confruntărilor curente cu actualitatea. Pentru că numai colectivul teatral organic și armonios constituit, numai adevărata, profunda unitate teatrală de idei și expresie, poate valorifica pînă la capăt marile rezerve de talent ale teatrului românesc, contribuind la formarea unor echipe egale ca forță și inițiativă cu cele mai bune din teatrele lumii — echipe care să poată interveni energic în evoluția contemporană a teatrului universal, aducînd eficient aportul gîndirii și sensibilității noastre în dezlegarea concretă și de idee, practică și teoretică, a acelor întrebări de care depinde viitorul artei scenice.

Răspunsul la aceste întrebări depinde de numărul și de ținuta teatrelor care vor izbuti să-și definească o personalitate originală. Avem, în această privință, mari avantaje, datorate modului în care s-a dezvoltat, în ultimii douăzeci de ani, arta scenică la noi. Puține țări, chiar dintre cele cu o puternică tradiție teatrală, își pot îngădui să planifice pe o scară atît de largă ca la noi, omogenizarea teatrelor, ridicarea unui număr important de instituții teatrale la nivelul unei constante unități de calitate. Deci, cu cît mai multe, mai diverse și mai consecvente, în raport cu propriile obiective, vor fi echipele cimentate pe temeiul noilor principii, cu atît mai viguroase și mai eficiente vor fi contribuțiile teatrului nostru actual la educarea publicului într-un înalt spirit de exigență.

Ana Maria Narti

www.cimec.ro

NELU IONESCU
NEÎNCREDERE ÎN FOIȘOR
piesă în trei acte

În afară de aceasta, oamenii care trăiesc în diferite țări, la intervale neregulate de timp, se omoară între ei...

Albert Einstein

TIMPUL ȘI LOCUL

Sînt oameni și întîmplări din lumea capitalistă. Totul se petrece după 20 de ani de la cel de-al doilea război mondial, într-una din țările acestei lumi, țară fostă beligerantă. Trei nopți consecutive, în orașul cel mai pașnic al acestei țări. Strada cea mai pașnică din acest oraș. De fapt, o alee: mărginită de arbori maturi, vreo zece case pe dreapta, cam tot atîtea pe stînga. Case cu parter și etaj. Un fel de vilișoare, în stiluri incerte, totuși simpatice, ridicate și stăpînite de profesori, medici, ingineri — intelectuali pașnici, care s-au zbătut să-și creeze, fiecare după gustul lui, un colț liniștit. Numărul 11. Gard de fier forjat, suprapus pe un zid de piatră. Împreună, înseamnă o îngrăditură de o înălțime apreciabilă. Pînă la casă, vreo 15 m de teren, acoperiți de tufe și cîțiva copaci stufoși, iederă abundentă pe ziduri; totul într-o sălbăticie intenționată, pe gustul proprietarului, un profesor pensionar. Tot datorită gustului său, mai are casa ceva care o distinge: un foișor. Înghițit complet de acoperișul enorm de țiglă roșie învechită, ar fi de neobservat dacă, sub fereastra boltită, n-ar avea un balcon din lemn sculptat, înnegrit de timp. Ca să ajungi sus, la foișor, trebuie să urci o scară, bineînțeles de lemn, bineînțeles sculptată — gustul proprietarului. De fapt, în totul, casa are o notă personală plăcută.

Foișorul surprinde. Nu-i o simplă mansardă, înjghebată în pod. Desigur, nici un vast apartament. Doar o cameră, o chicinetă și o sală de baie. Dacă însă ar trebui de ales între apartamentele mari, complete, de jos, și foișorul acesta, nimeni n-ar ezita. Foișorul te cucerește. E greu de stabilit de ce. Poate fiindcă nu are nimic obișnuit: totul asimetric, nișe în pereți, podeaua își schimbă nivelul cînd nu te aștepți, la fel plafonul. E o încăpere vastă și, paradoxal, intimă. Ușile spre chicinetă și baie sînt aproape de neobservat.

Totul se va petrece în holul casei și în foișor. Decorul va înfățișa deci tocmai aceste două încăperi. Înălțimea scenei va trebui împărțită în două. O scară pornește din hol și urcă pînă în foișor. Foișorul este deasupra holului ca nivel, dar fiind mai în profunzimea scenei, se suprapune apartamentului locuit de Farmacist și soția sa, doamna Celia, și camerei locuite de Profesor.

Holul se caracterizează prin uși, multe uși, mai precis cinci. Una, pe care de acum înainte o vom denumi principală, corespunde intrării casei și se află în dreapta. În fund, două uși, una spre apartamentul Farmacistului, cealaltă spre camera Profesorului. În stînga, alte două uși: a domnișoarei Belous și, mai în fund, aproape sub scară, a Mariei. Mobilier necesar pentru hol: doar o măsuță, cu un telefon.

Foișorul are în fund o fereastră largă și o ușă care dau spre balconașul, după cum am spus, de lemn. O ușă spre baie, alta spre chicinetă. Nu-i necesar să fie vizibile. Mobilier: un pat, un dulap, o masă, două scaune, un cuier și orice obiect considerat a fi de efect straniu.

Scara care duce la foișor este ridicată în volumul holului și, cînd i se va alege locul și forma, trebuie ținut seamă că pe treptele ei se vor întîmpla lucruri importante.

www.cimec.ro

PERSONAJELE:

Profesorul
Maria
El
Domnişoara Belous
Farmacistul
Celia
Hoţul de antinevralgice sau personajul cel mai inteligent
Agentul I — agresiv
Agentul II — cu tact
Colonelul

ACTUL ÎNTÎI

La ridicarea cortinei, în scenă domneşte obscurul. Sus, în foişor, o siluetă nedesluşită, o umbră poartă cercetător, peste tot, fasciculul unei lămpi de buzunar. Se aud bătăi puternice jos, în uşa principală. Lumina lanternei se stinge, umbra din foişor se contopeşte cu întunericul, dispare. În hol, intră Maria ; aprinde lumina, ascultă bătăile, dar nu se duce să deschidă. Intră şi Profesorul.

PROFESORUL : A bătut cineva, nu ?
MARIA : Parcă !
PROFESORUL : De ce n-ai deschis ? Plouă cu găleata.
MARIA : Nu eram sigură.

(Se aud din nou bătăi.)

PROFESORUL : Nu mai încape îndoială, deschide, Mario !
MARIA : Îmda, este cineva. *(Face cîţiva paşi, se opreşte.)* La ora asta ? E zece trecute. Cine poate veni la ora asta ? !
PROFESORUL *(mustrător)* : Ţi-e frică, Mario, lasă, deschid eu.
MARIA : Vai de mine, nu se poate, domnule Profesor, deschid eu. *(Întinde mîna spre cheie, cînd lumina unui fulger albeşte totul ; imediat se rostogoleşte asurzitor tunetul. Maria, speriată, trage mîna înapoi, ţipă. Profesorul rîde.)* Nu rîdeţi, domnule Profesor, nu poţi să ştii cine-i dincolo de uşă.
PROFESORUL : Cineva de-ai casei, Mario, altfel nu intra, poarta este doar încuiată.
MARIA *(se luminează, îi este ruşine de frica ei)* : Nu mi-a trecut prin cap. *(Cu ciudă.)* Şi doar eu am încuiat-o ! *(Scuză.)* Cum să nu-ţi fie frică, de cînd cu... *(Gest spre foişor, întrerupt de alte bătăi în uşă, mai puternice de astă dată.)*
PROFESORUL *(strigă spre uşă)* : Acum, acum ! *(Mariei.)* Deschide odată, ţii omul în ploaie !
MARIA *(strigă şi ea)* : Acum, acum ! *(Bombăneşte, are îndoieli.)* Parcă s-au întors toţi ai casei... *(Deschide uşa, tresare.)* Hii ! *(Intră El. Maria face un pas înapoi. El s-a oprit în prag. Îmbrăcat cu un raglan ud de ploaie, are o valiză în mînă. Îşi scoate pălăria, o scutură de apă.)*
EL : Splendidă furtună ! Tata Noe poate fi invidios. Bună seara !
PROFESORUL : Bună seara.
MARIA *(cam bîlbîit)* : Bună seara.
EL : Mi s-a spus... *(Iar o lumină orbitoare şi un tunet asurzitor. Bineînţeles, Maria tresare şi aproape ţipă. Calm. El se întoarce şi închide uşa. Zgomotul ploii se pierde.)* Mi s-a spus că pot găsi aici o cameră de închiriat.
MARIA *(răsuflă uşurată)* : Aaa, pentru cameră !
EL : Deci, am nimerit bine.
MARIA *(a căpătat glas)* : Da, aţi nimerit bine, se poate spune şi aşa.
PROFESORUL : Mario !
EL : Pe bezna de-afară, mi-a fost greu.
PROFESORUL *(amabil)* : Bine că, pînă la urmă, aţi ajuns... Eu... *(şovăie)* într-adevăr, aş avea ceva de închiriat. Cine v-a informat ?
EL : La restaurantul gării, am auzit o discuţie... Şi-am citit şi un anunţ, scris de mînă ; era lipit pe un zid.
PROFESORUL : Da, eu am lipit vreo cîteva anunţuri. Sînt pensionar şi chiria mi-ar fi binevenită.
EL : Înţeleg. Pot să văd...

www.cimec.ro

PROFESORUL *(întrerupe, grav)*: În gară, la restaurant, ați auzit... tot?

EL: Ce anume „tot"?

PROFESORUL *(încurcat)*: Tot ce spuneau oamenii aceia.

EL: Mi-a atras atenția doar ce mă interesa: un acoperiș sub care să mă pot adăposti. *(Neliniștit.)* Mi-a luat-o cineva înainte?

MARIA *(cu subînțeles)*: Nuu, nimeni!

PROFESORUL: Mario, vezi-ți de-ale tale, încuie ușa și poți să te culci. Pe domnul îl conduc eu.

MARIA *(bombănitul ei)*: Bine, bine, numai că, dacă n-o să-i placă, cumva, iar trebuie să descui.

PROFESORUL *(sever)*: Mario!

EL: Nu-s pretențios. N-am nevoie decît de un acoperiș, un pat și ceva mai greu de găsit: puțină liniște.

MARIA: Ați nimerit bine, domnule, la noi, acum e liniște, liniște de mormînt, mai ales la el.

PROFESORUL *(sever)*: Mario! *(Îi explică Lui, zîmbitor.)* Înainte, în camera despre care e vorba, a stat un tînăr care a fost foarte gălăgios.

MARIA *(nu se poate abține)*: E bine spus „a fost" foarte gălăgios.

PROFESORUL *(iritat)*: Mario, era vorba să încui și să ne lași.

MARIA: Încui. *(A ajuns lîngă ușă, tresare, aproape țipă.)* Cheia! Cheia de la poartă! *(Către El.)* Cum ați intrat?!

EL *(rîde)*: Aaa, cheia! Aș putea să mint, spunîndu-vă pur și simplu c-am găsit poarta deschisă. În realitate, s-a întîmplat altceva: poarta era închisă, zidul prea înalt pentru a fi sărit, sonerie nu aveți, ploua teribil, sînt străin de oraș, n-aveam nicăieri unde să mă duc, și-atunci, a trebuit să descui poarta cu asta. *(Ridică mîna, în care are o sîrmă îndoită.)* O bucată de sîrmă pe care am scos-o din gardul unui vecin. *(Explică, zîmbitor.)* În tinerețe, am fost un timp lăcătuș. *(Aruncă sîrma lîngă ușă.)* Mîine o pun din nou în gardul vecinului. *(Mariei.)* Nu vă deranjați, plouă prea tare; de altfel, poarta am închis-o la loc. *(Profesorului.)* Aș putea să văd camera?

PROFESORUL *(iese din uluială)*: Desigur...

MARIA *(cu teamă, dar și devotament, prevenitoare)*: Eu... rămîn aici.

PROFESORUL: Ți-am spus, poți să te culci.

MARIA: Mai bine aștept, poate mai este nevoie de ceva.

PROFESORUL: Să mergem, domnule. *(Semn spre scări, spre foișor.)*

EL: Aa, sus!

PROFESORUL: Sus. Este un fel de foișor, sub acoperiș. Așa-i spun eu, foișor. Nu, nu spuneți nimic înainte de a-l vedea! Sînt sigur că o să vă placă! Aici, jos, sînt apartamente mari, complete, nici unul însă n-are farmecul foișorului. Dacă aș avea de ales, eu unul n-aș sta la îndoială. Veniți! *(Urcă sprinten cîteva trepte.)*

EL: Atunci, de ce-l închiriați, de ce nu-l folosiți dumneavoastră?

PROFESORUL *(se oprește)*: Am și eu anii mei, domnule, am și eu anii mei. Mi-ar fi greu să urc mereu scara. Obosesc, obosesc repede. *(Continuă să urce treptele, dar, încet, bătrînește. Se mai oprește, se întoarce spre El, continuă să-i vorbească.)* Și scara a îmbătrînit. Scîrțiie. A îmbătrînit și ea. Am îmbătrînit amîndoi, scîrțiim amîndoi.

(El are un început de rîs; Profesorul se întoarce mirat, întrebător.)

EL *(se justifică)*: Vorbiți de scară, parcă ar fi o femeie.

PROFESORUL *(se oprește)*: Cum, domnule? Precizați.

EL: Sentimental, tandru...

PROFESORUL *(deodată înveselit)*: M-ați prins. Mi-e dragă, domnule, mi-e dragă. Toată casa asta mi-e dragă. Este creația mea. Ridicată după planurile mele. Am avut cîndva visuri de arhitect. Visurile de arhitect s-au încurcat cu cele de om liniștit și puțin speriat de lume, și așa a apărut dumneaei. Ai spus bine, domnule, ai spus bine, e ca o femeie care te cuprinde cu dragoste. Te liniștește și capeți încredere. O să vă simțiți bine, domnule. Toți care au fost primiți de ea s-au simțit bine.

MARIA: L-ați uitat pe Cirin, domnule profesor!

PROFESORUL: Nu, nu l-am uitat. Chiar și domnul Cirin s-a simțit bine, Mario, cu toate că părea un om căruia nu putea să-i placă felul nostru de trai. Era și foarte tînăr, Mario, nu trebuie uitat. Celor tineri le place să zburde. E firesc! Dar sînt convins, și domnul Cirin s-a simțit bine aici. *(Au ajuns pe platforma de la ușa foișorului.)* M-am luat cu vorba și am uitat cheile. Mario, ești bună, sînt lîngă ușă, în cui...

(Maria se îndreaptă spre ușa principală, în ușorul căreia este bătut un cui, de care atîrnă o verigă cu cîteva chei.)

www.cimec.ro

EL : Foișorul nu are ferestrele spre un balconaș de lemn ?

PROFESORUL : Ba da.

EL : Cînd am venit, am văzut lumină.

PROFESORUL *(zîmbește)* : Vi s-a părut, n-avea cine să intre.

(El apasă pe clanța ușii foișorului, care se deschide. Profesorul și Maria — mai ales ea — rămîn încremeniți.)

PROFESORUL *(își revine primul)* : Mario, ai umblat tu pe aici ?

MARIA : Păcatele mele, asta îmi mai trebuia ! *(Constată, speriindu-se și mai tare.)* Cheia e aici, domnule profesor !

EL : Înseamnă că au mai trecut pe aici și alții care, în tinerețe, s-au ocupat de lăcătușerie.

PROFESORUL : Mario, poate, totuși, cînd ai făcut curățenie...

MARIA : Vai de mine, domnule Profesor, știți prea bine, eu, de cînd...

PROFESORUL *(aspru)* : Mario !

MARIA *(alt ton)* : ...de cînd s-a mutat domnul Cirin, n-am mai pășit pe sus.

PROFESORUL : Atunci, tot eu oi fi uitat-o. Ți-am spus, domnule, am îmbătrînit. *(Intră în foișor, aprinde lumina.)* Poftim !

EL *(s-a oprit în pragul ușii, privire cercetătoare în jur, admirativ)* : Ooo !

PROFESORUL *(mîndru)* : Am avut dreptate ?

EL : Nu mă așteptam.

PROFESORUL *(cu voie-bună)* : V-ați închipuit, probabil, c-am să vă vîr într-o mansardă prăpădită.

EL : Mărturisesc, cam așa ceva.

PROFESORUL *(vesel, animat)* : Nu-i nimic, nu-i nimic, nu sînteți primul. Și încă n-ați văzut totul ! *(Deschide o ușă aproape de neobservat.)* Priviți aici ! O mică sală de baie.

EL : Îmi doream un duș, mai mult chiar decît un pat.

PROFESORUL : Și aici *(deschide o altă ușă)*, o chicinetă.

EL *(exagerează, ca să-i facă bătrînului plăcere)* : Ooo, un adevărat apartament ! *(Privește iar în jur.)* Și foarte, foarte intim !

PROFESORUL : Sînteți căsătorit ?

EL *(ezitare repede învinsă)* : Nu, singur.

PROFESORUL : Lăsînd la o parte modestia, domnule, crede-mă cînd îți spun : pentru un om fără familie, foișorul ăsta înseamnă raiul...

EL : ...la șase metri de pămînt.

(Rîd amîndoi, spre surprinderea totală a Mariei, care, de jos, nu a auzit decît hohotele.)

PROFESORUL : Exact, la șase metri de... *(Deodată, grav.)* De unde știți că sînt exact șase metri ? !

EL *(dezinvolt)* : În tinerețe, am fost un timp topometru, mi s-a format ochiul.

PROFESORUL *(explicația nu l-a scos complet din surpriză)* : Aha ! *(Iar vioi.)* Va să zică, vă place ?

EL : Nu mai am cam de mult adăpost. Încep să cred că pentru mine s-a întors iar roata.

PROFESORUL *(într-un fel, solemn)* : Domnule, sincer vă doresc să vă meargă bine în casa mea, sincer vă doresc !

EL : Mulțumesc, nu mi-ar strica. *(Ton de glumă.)* În sfîrșit, drumul meu s-a intersectat din nou cu cel al norocului. În ultimul timp, bănuiam foarte serios că noi doi, norocul și eu, folosim străzi paralele. Evenimentul trebuie sărbătorit ! *(În continuare, se va purta firesc, de parcă, cel puțin, s-ar fi născut în casa Profesorului. Pentru început, deschide un dulap.)* Probabil, aici pot fi găsite două pahare. *(Într-adevăr, a găsit două pahare.)* Domnule Profesor, vă rog să-mi dați o mînă de ajutor. Cît spăl eu paharele, deschideți dumneavoastră valiza mea — poftim cheia — o să găsiți ceva pasionant înăuntru !

PROFESORUL : Am înțeles, am înțeles, se poate să nu vă sar în ajutor ?

EL : În prima zi, chiriașii și proprietarii se înțeleg perfect ; e o observație de-a mea ! *(A dispărut în bucătărie, cu cele două pahare în mînă.)*

PROFESORUL *(deschide valiza, din care scoate o carte, apoi altele ; dezamăgit)* : Aici nu sînt decît cărți.

EL *(intră, se îndreaptă direct spre dulap, de unde scoate un șervet, cu care începe să șteargă paharele spălate)* : „Istoria civilizației", în 12 volume.

PROFESORUL *(citește pe o copertă, la întîmplare)* : Da, „Istoria civilizației" !

EL : Pentru dumneavoastră, voi deschide volumul I ! *(Sub privirile stupefiate ale Profesorului, cu gesturi de prestidigitator, ia un volum, deșurubează un mic capac și, din volumul-bidon, umple cele două pahare.)* În sănătatea dumneavoastră, domnule Profesor !

PROFESORUL *(rîde)* : Domnule, m-ai cucerit ! Mulți ani !

EL : Vă reținurarea, îmi convine, am ambiția să trăiesc cît mai mult.

(Rîd, dau paharele peste cap. Profesorul se schimbă la față. Jos, Maria a auzit rîsetele și dă semne de neliniște ; se hotărăște și, greoi, începe să urce scara.)

www.cimec.ro

EL : Interesantă Istoria asta a civilizației, nu, domnule Profesor ?

PROFESORUL : Interesantă, dar te arde, domnule, te arde !

EL : Prima impresie. *(Urea să umple din nou paharul Profesorului.)*

PROFESORUL : Nu, mulțumesc. Pentru mine e destul !

EL : Se poate, domnule Profesor, tocmai dumneavoastră să nu respectați programa analitică ? ! Capitolul introductiv trebuie neapărat epuizat la prima oră.

PROFESORUL : Eu, domnule, sînt un element disciplinat. *(Întinde paharul să-i fie umplut.)* Ultimul pahar, pentru venirea dumitale și pentru... *(solemn)* noroc în casă nouă ! *(Duce paharul la gură, dar se oprește ; a văzut-o în sfîrșit pe Maria, care — ajunsă în fața ușii foișorului — îl privește și clatină din cap mustrător. Profesorul, brusc, fără chef.)* Maria ! Întotdeauna femeile te trezesc la realitate.

EL *(spontan, simpatic):* Iertați-mă, doamnă Maria, potfiți înăuntru. În două clipe am mai spălat un pahar, în tinerețe am fost un timp chelner. Poftiți !

MARIA : Eu acolo nu calc ! *(Profesorului.)* Nu-i bine, domnule Profesor ! Tocmai în camera lui să petreceți ? Și domnului, de ce nu-i spuneți ? Mă iertați, domnule Profesor, și tăcerea poate fi minciună. Nu vă supărați, eu...

PROFESORUL *(pune paharul pe masă)* : Nu mă supăr, Mario, ai dreptate. Coboară, vin și eu îndată ! Singur sau cu domnul. După cum va voi.

(Maria coboară. Profesorul închide ușa ; grav, se întoarce spre El.)

EL : Domnule Profesor, eu unul n-am înțeles nimic.

PROFESORUL : N-aveți cum, e imposibil de înțeles, totul depășește obișnuitul. Maria avea dreptate, domnule, sînt un impostor.

EL : Domnule Profesor...

PROFESORUL : Nu, nu, așa este, n-am fost cinstit cu dumneata, nu te-am avertizat ce este cu foișorul meu. Cinstit ar fi fost să-ți spun de la început : nu mai poate fi închiriat.

EL : M-aș fi mirat să meargă lucrurile bine pînă la capăt. De un timp, cînd e vorba de ghinion, realizez performanțe uluitoare. Și, din curiozitate, de ce nu se poate, domnule Profesor ? Încă nu s-a mutat vechiul locatar ? Văd lucruri.

PROFESORUL : Nu, el... s-a mutat. Lucrurile, într-adevăr, au rămas... sînt ale lui, adică... au fost...

EL : Iar nu înțeleg.

PROFESORUL : Foișorul meu a fost refuzat de cinci persoane care n-aveau deloc casă. Și-aveau oamenii dreptate.

EL : Dumneavoastră le dați dreptate ? !

PROFESORUL *(oftează)* : Eu ! Și-ți voi da și dumitale. Știu că voi fi refuzat și a șasea oară. Și a șaptea, mereu.

EL *(începe să-și recapete buna dispoziție)* : Nu vă pripiți, dacă depinde de mine...

PROFESORUL : Nu te pripi dumneata ! Uite despre ce-i vorba, ultimul locatar al foișorului meu, tînărul acela petrecăreț, zgomotos, de care-ți vorbeam, a fost omorît.

EL : Păcat !

PROFESORUL *(oftează)*: Da, bietul băiat !

EL *(își continuă ideea)* : Păcat, ar fi putut fi omorît într-un apartament de trei camere. Se putea să nu fiu eu ghinionist ? !

PROFESORUL *(face ochi mari)* : Ce spui dumneata ? !

EL : Am glumit, domnule Profesor. Sînt totuși bucuros. Foișorul este exact ce-mi doresc : un colț liniștit. Cu faima sinistră pe care o are, va fi ocolit de toată lumea. Foarte bine ! Sînt cam bolnav, obosit, am de terminat o lucrare, într-un cuvînt, am nevoie de liniște. Fostul locatar mi-o va asigura. Amabil din partea lui ! Rareori morții sînt utili. Cel despre care vorbim, Cirin, pentru mine cel puțin, este mai folositor în starea actuală decît dacă ar fi rămas în viață. Mi-a cedat apartamentul, îmi creează condiții de lucru, un cadavru pur și simplu îndatoritor.

PROFESORUL : Domnule, dumneata ești formidabil ; cinic, totuși formidabil !

EL : Nu trebuie să mă măguliți, domnule Profesor, în nici un caz nu mă răzgîndesc, rămîn în foișor! Propun să-l lăsăm în pace pe binefăcătorul meu și să revenim la... istoria civilizației.

PROFESORUL : Păcat că un om ca dumneata nu respectă deloc pe cei pierduți. Ce înseamnă să fii tînăr, nu înțelegi moartea. Și-o disprețuiești. Tîrziu, cînd începi să fii vecin cu ea, cum sînt eu, de exemplu, o privești altfel. Incepi să o respecți, din ce în ce mai mult, pînă dai în frică.

EL :M-ați înțeles greșit, domnule Profesor, nu fac discriminări. Nu disprețuiesc moartea, dacă vreți, putem să și bem în sănătatea ei.

PROFESORUL *(îl privește un moment uluit, apoi își bea repede paharul și îl întinde din nou)* : Mai toarnă, domnule, o dată și bea, că acuși mai spui și altele !

www.cimec.ro

(El rîde, umple paharele, mai sorb cîte o gură. Profesorul priveşte faţa deschisă, zîmbitoare, a Lui şi începe să rîdă şi el. Ciocnesc, beau şi rîd, molipsitor, unul de la celălalt. Maria a urcat iar scara şi, pentru a doua oară, rămîne stupefiată. Profesorul se întoarce, o vede şi izbucneşte şi mai tare în rîs ; printre hohote, o invită.)

PROFESORUL : Hai, Mario, vino să studiezi istoria civilizaţiei cu noi !

MARIA *(mustrătoare)* : Domnule Profesor !

PROFESORUL : Vino, i-am spus.

MARIA : Tot ?

PROFESORUL : Tot, Mario.

MARIA : Şi rămîne ?!

PROFESORUL : Rămîne, Mario, cum să nu rămînă, foişorul meu...

MARIA *(tot neconvinsă)* : Chiar rămîneţi, domnule ?

EL : Rămîn, nu mă interesează decît liniştea.

PROFESORUL *(limbut)* : O veţi avea cu siguranţă. Pot susţine că oraşul nostru este cel mai liniştit oraş al ţării, strada noastră cea mai liniştită din oraş, şi casa mea cea mai liniştită de pe această stradă. Nu, Mario ?

MARIA *(tot nu a intrat în foişor)* : De la plecarea domnului Cirin...

PROFESORUL *(iritat)* : Cirin, mereu Cirin! Nu-l poţi uita odată?

EL : Încep să regret că nu l-am cunoscut.

PROFESORUL : Ooo, nu ţi-ar fi plăcut! Dumneata eşti un om care iubeşti liniştea, el era un zurbagiu.

MARIA : Înainte de a dispărea, se liniştise băiatul, se cumînţise chiar de tot.

PROFESORUL *(acceptă)* : Îmda !

MARIA : Presimţea el ceva...

PROFESORUL *(nervos)* : Ce să presimtă, îi venise mintea la cap. Tot tineretul ăsta zănatic, de la o vreme, se cumînţeşte.

MARIA : A fost prea tîrziu, nu i-a mai ajutat.

EL : Şi ceilalţi locatari, sper...

PROFESORUL : Nici o grijă ! Mîine vi-i prezint. În apartamentul de sub foişor, locuieşte un farmacist cu soţia...

MARIA : Doamna Celia.

PROFESORUL : Oameni cuminţi, poate chiar puţin posaci...

MARIA : Doar domnul Farmacist, doamna Celia — dimpotrivă. Cel puţin înainte de a se întîmpla cu domnul Cirin, era foarte veselă. Cînta tot timpul.

PROFESORUL : Da, doamna Celia are o voce frumoasă. Probabil, a impresionat-o moartea lui Cirin. Este o femeie sensibilă.

MARIA : Şi frumoasă ! Păcat cînd o femeie tînără şi frumoasă nu mai cîntă.

PROFESORUL *(evident, vrea să abată discuţia)* : În sfîrşit, tot jos, s-a mutat de curînd o tînără, domnişoara Belous. Foarte cuminte, o să vă deranjeze mai puţin decît noi toţi la un loc.

EL : Sper, deşi nu prea am încredere în tinerele foarte cuminţi care s-au mutat de curînd !

PROFESORUL *(zîmbind)* : Vă puteţi face gînduri, domnule, domnişoara Belous e frumoasă, aproape ca doamna Celia. Două femei tinere şi frumoase, în acelaşi timp şi sub acelaşi acoperiş, fac un motiv serios de îngrijorare.

MARIA *(înţepată)* : Noroc de mine, domnule Profesor, sînt prea bătrînă şi prea urîtă pentru a mai face vreo grijă cuiva. *(Coboară scările, vădit ofensată.)*

PROFESORUL *(a ieşit în capul scărilor, strigă după ea)* : Maria, nu te supăra, Maria ! *(Maria nu răspunde, nu se întoarce; ajunsă în hol, intră în camera ei. Profesorul se înapoiază în foişor; rîzînd.)* În privinţa frumuseţii şi a vîrstei sînt susceptibile pînă la moarte. *(El umple din nou paharele.)* Mi-ai pus gînd rău.

EL : Spuneţi-mi, domnule Profesor, lucrurile de aici sînt ale lui Cirin?

PROFESORUL : Da, mă voi îngriji să fie luate; chiar mîine dimineaţă.

EL : A, nu, nu-i nici o grabă !

PROFESORUL : Să nu vă incomodeze.

EL : Dimpotrivă. Eu, în afară de valiza aceea, în care aţi văzut ce este, nu am nimic. Tocmai voiam să vă rog, dacă patul, masa şi un scaun ar mai putea fi lăsate, mi-aţi face un mare serviciu. Un timp, pînă reuşesc să-mi adun de toate. Bineînţeles, asta înseamnă un plus la chirie.

PROFESORUL : Lasă, domnule, nu asta-i problema. *(Cumpăneşte un timp, apoi întreabă brusc, direct.)* Chiar aveţi de gînd să dormiţi în patul „lui" ?

EL : Nu! Nu înainte de a face o baie.

PROFESORUL : Vă admir sîngele rece. De altfel, să ştiţi, Cirin n-a fost ucis aici, în foişor, nici în casă, ferească Dumnezeu ! Nu ştiu dacă aţi observat, la capătul străzii, pe stînga, la vreo sută de metri de aici, este un maidan. Înainte erau ridicate case frumoase acolo. În timpul războiului au fost bombardate. Acolo, pe maidan... *(Metodic.)* Dar să-ţi spun de la început.

www.cimec.ro

EL *(cască ; luptă între politeţe şi plictiseală)* : Cum credeţi, eu, între timp, aş vrea să fac un duş. Sper să nu vă supere! Las uşa deschisă şi v-aud.

PROFESORUL : Da, da, e foarte bine aşa !

EL *(dîndu-i un volum-bidon)* : Şi nu vă sfiiţi! *(Se îndreaptă spre baie, dispare. Se aude apa curgînd.)*

PROFESORUL : Dumneata foloseşti apa, iar pe alţii îi îndemni la . . .

EL *(scoate doar capul pe uşă)* : Întotdeauna am folosit apa doar pentru uz extern! *(A dispărut, i se aude doar vocea.)* Puteţi începe, domnule Profesor, vă ascult.

PROFESORUL : Cirin ducea o viaţă foarte dezordonată. De asta nu reuşea să fie prieten cu nimeni din casă . . .

EL *(i se aude doar vocea, din baie)* : Cu excepţia soţiei Farmacistului.

PROFESORUL *(surprins, ezită, acceptă)* : Da, e drept, ea reuşea oarecum să-l îmblînzească. Şi, cum spuneam, cu felul lui de a fi, absenţele de acasă, de o zi sau chiar mai multe, erau firesti, nici nu le luam în seamă. De la o vreme însă, în foişor rămînea lumina aprinsă în continuare, chiar şi ziua. Şi ne-am mai dat seama că nimeni dintre noi nu l-a mai văzut de mult.

EL : Avea relaţii multe, aşa aţi spus, nu l-a căutat nimeni ?

PROFESORUL : Nu, înainte de a dispărea, brusc şi neaşteptat, se liniştise; chiar bine de tot. Părea că-şi rupsese toate relaţiile. Era de nerecunoscut. Poate îi venise mintea la cap sau, poate — vorba Mariei —, presimţea ce-o să se întîmple. A fost singura lui liniste. Liniştea lui, dinaintea furtunii lui. *(Filozofic, cu mîna pe pahar.)* Eu socotesc moartea ultima furtună a vieţii !

EL *(neimpresionat)* : Este aici un săpun, cred că-l pot folosi ! Mîine am să-mi cumpăr unul. Pe el, accesoriile de toaletă nu cred să-l mai intereseze. Şi, mai departe?

PROFESORUL *(un moment, interzis, îşi revine)* : Am anunţat poliţia, au deschis uşa . . .

EL : Şi i-au găsit carcasa sărmanului Cirin, într-o baltă de sînge închegat. Clasic !

PROFESORUL : Nu, nu, deloc clasic, n-au găsit nimic. Totul era în perfectă ordine, ca acum. *(Triumfător.)* Asta dovedeşte că n-a fost ucis aici ! V-am spus doar.

EL : Poate nici n-a fost ucis. Poate a plecat într-o plimbare mai lungă, o excursie, de exemplu, şi se întoarce exact după ce mă aranjez eu. V-am spus, de un timp, sînt foarte ghinionist.

PROFESORUL : Din fericire . . .

EL : Pentru el ?

PROFESORUL : Nu, pentru dumneata. Cirin nu se mai poate întoarce. Îţi spuneam de maidanul de la capătul străzii; este acolo un beci, în care un timp s-au aruncat gunoaie. Cirin a fost găsit înăuntru. L-am văzut şi eu. Era îmbrăcat cu puloverul lui roşu. Parcă înadins, să fie asortat cu petele de sînge.

EL *(scoate doar capul pe uşa băii, spune replica, apoi dispare)* : Puloverul roşu ?!

PROFESORUL : Avea el un pulover roşu. Roşu-aprins, obraznic, ne călca la toţi din casă pe nervi. De altfel, nu-i stătea rău; cînd aştepta vreo femeie, cu el se îmbrăca. În beci, Cirin stătea întins pe jos . . .

EL : Asta nu-i sănătos !

PROFESORUL *(bea o gură de brandy, replica Lui i-a uscat gîtul)* : . . . cu omoplaţii şi capul rezemat de piatra unui perete. Gîtul şi o parte din cap, falca de jos pînă sub nas îi erau înfăşurate strîns cu o cămaşă, prin care răzbise sîngele. Medicii i-au găsit o singură tăietură, lată doar de un centimetru jumătate, însă mult mai adîncă, despicată, în gît, sub mărul lui Adam. Avea mîinile legate între ele şi amîndouă de trup.

EL : Brr !

PROFESORUL : Te cutremuri şi dumneata, nu ?

EL : Bineînţeles, am dat drumul brusc la apă rece. Şi mirosea ? *(Profesorul nu înţelege, tace.)* Cirin mirosea ?

PROFESORUL : A, Cirin, desigur, trecuse doar atîta vreme.

EL : Şi l-au descoperit pe asasin ?

PROFESORUL : Nu, n-au reuşit.

EL : Mai au vreme.

PROFESORUL *(straniu)* : Nu se ştie ce se va întîmpla pînă la urmă. Nu toţi ucigaşii sînt descoperiţi.

EL : Domnule Profesor, vreţi să-mi faceţi un serviciu ? Am văzut un garderob, s-ar putea să fie vreun prosop curat pe acolo. Vreţi să mi-l daţi ? Cirin n-are de ce să fie împotrivă. Mîine îmi cumpăr şi eu unul şi i-l înapoiez.

(Profesorul, iar stupefiat, ascultă totuşi, caută într-un dulap, scoate un prosop.)

EL : Aţi găsit ?

PROFESORUL : Da. *(Îi întinde prosopul prin uşa băii.)*

www.cimec.ro

EL : Mulțumesc ! Continuați, domnule Profesor !

PROFESORUL : Ce voiam să spun ? A, da, puteți fi sigur, bietul Cirin a fost ucis acolo, pe maidan. Aici, nu se putea, ar fi rămas urme.

EL : Poate au fost șterse.

PROFESORUL : Cine ar fi avut curajul ? Cînd ucizi, fugi cît mai departe. Și trupul i-a fost găsit tocmai în beci.

EL : L-a cărat sau l-au cărat.

PROFESORUL : Nimeni n-avea puterea să facă asta ! E mai ușor să ucizi decît să ascunzi trupul.

EL : Domnule Profesor, vă mai deranjez cu ceva. Am văzut o pijama pe marginea patului. Dacă sînteți bun, mîine îmi cumpăr și eu una.

PROFESORUL *(oftează, resemnat, ia pijamaua de pe pat, i-o întinde prin ușă).*

EL : Mulțumesc ! Va să zică, sînteți convins că nimeni n-ar fi fost în stare să șteargă urmele asasinatului și să transporte cadavrul de aici în beci.

PROFESORUL : În nici un caz, un om obișnuit; apoi, chiar dacă i-ar fi rezistat nervii, tot n-ar fi putut: ar fi trebuit să coboare scara, care scîrțiie groaznic, ar fi trebuit să treacă prin fața ușilor noastre . . .

EL : În grădină, n-ar fi avut nici o dificultate, e mai sălbatică decît o junglă.

PROFESORUL : Mai este strada !

EL : Cu mulți copaci, destul de umbrită...

PROFESORUL *(triumfător)* : Tocmai de aceea, tocmai de aceea ! La orice oră, chiar noaptea, se plimbă tineri îndrăgostiți. Probabil nu știți, există în apropiere un cămin de studente.

EL : Nici chiar îndrăgostiții nu se plimbă dacă e o vreme ca în noaptea asta.

PROFESORUL : Nu, atunci n-a fost o noapte ca asta !

EL *(apare din baie, îmbrăcat în pijamaua lui Cirin)* : De unde știți ? Nimeni nu știe cînd a fost ucis Cirin. Dumneavoastră, vecinii, n-ați constatat decît că n-a fost văzut de mult și că lumina ardea și ziua în camera lui, nu ?

PROFESORUL *(vădit încurcat)* : Îmda, asta așa este. N-am de unde ști cum a fost vremea în noaptea aceea.

EL : Sau poate în ziua aceea.

PROFESORUL *(și mai încurcat)* : Sau poate în ziua aceea. N-am spus nimic cu certitudine. Poate mă înșel. La anii mei nu-i de mirare. Totuși, i-ai îmbrăcat pijamaua. Credeam că o să te răzgîndești.

EL : Sînt comod și n-am o pijama personală, altfel n-o împrumutam. Mîine îmi cumpăr una. Oricum, „lui" tot nu-i mai folosește, de obicei ei nu se mai întorc.

PROFESORUL *(surîde)* : Niciodată !

EL : Nu, „de obicei". Unii se mai întorc. Cîndva, pe cînd eram încă student, am locuit în gazdă la un bătrîn căruia îi plăcea să cînte la vioară. Mai ales vara, cînd se lăsa seara. Cînta cu geamul deschis. Ieșeam în grădina casei și-l ascultam. Prefera o melodie. Nu pot să o calific frumoasă sau urîtă; era foarte captivantă, crea atmosferă, te rupea de realitate și te transporta într-o lume necunoscută, stranie, însă foarte liniștitoare. Mie îmi plăcea. Îl rugam adeseori să mi-o cînte. Bătrînul avea cancer, suferea îngrozitor și, într-o dimineață, l-am găsit spînzurat; nu mai putuse să suporte durerile. Cînd l-au îngropat, i-am spus : „Păcat, bătrîne, voiam să-ți mai ascult măcar o dată cîntecul". Bineînțeles, nu mi-a răspuns. Fusese, în general, un om tăcut. În seara aceea, ca să nu stau singur, mi-am chemat niște prieteni. Am început un pocher, La un moment dat, am făcut o remarcă : „Cam la ora asta cînta bătrînul !" Și, exact în clipa aceea, i-am auzit vioara. Cînta melodia care te transporta într-o lume necunoscută, stranie, însă foarte liniștitoare.

PROFESORUL : Imposibil, nu cred !

EL : Ba perfect posibil. Eram beat criță și sînt o fire imaginativă. Ceilalți n-au auzit nimic. V-am indispus, domnule Profesor, cu glumele mele nesărate; vă rog să mă iertați !

PROFESORUL : A, nu, n-are nici o importanță buna sau reaua mea dispoziție. Faci însă impresia unui om care nu are nimic sfînt. Mi-ar părea rău să fie așa. Pentru dumneata !

EL *(pare lovit ; după un moment de crispare, își revine; zîmbește)* : Vedeți, ați și început să descoperiți cusururile chiriașului dumneavoastră.

PROFESORUL : Îți recunosc și calitățile: eu n-aș avea curaj să înnoptez aici, singur, nici măcar o oră.

EL : Am văzut moartea prea de multe ori, domnule Profesor, ne cunoaștem prea bine. Nu mă mai poate impresiona, poate doar moartea mea. *(Este simpatic noul chiriaș, dar glumele lui îți dau fiori. Și, culmea, parcă în înțelegere cu el, o cucuvea filfîie din aripi în fața ferestrei foișorului, apoi începe să se vaiete. El, rece.)* O pasăre de noapte.

www.cimec.ro

PROFESORUL *(cercetează întunericul de-afară cu înfrigurare):* Unde-i ?

EL : S-a așezat pe balustrada balconului.

PROFESORUL : Ne privește. Ar trebui să fugă de lumină !

EL : S-a adăpostit de ploaie.

PROFESORUL : Se vaietă. *(Gîfîind.)* Semn rău, doamne, semn rău ! Așa s-a tot învîrtit pe aici și atunci, afurisita ! *(Brusc, apucă un pahar de pe masă și-l aruncă înspre fereastră. Paharul se lovește de perete, se sparge. Din perete se desprinde o bucată de tencuială. De-afară se aude un filfîit. Profesorul răsuflă adînc.)* S-a dus !

EL : Stați prost cu nervii, domnule Profesor, asta-i astenie, sută la sută. Ceați avut cu biata pasăre ? Dacă n-ar zbura și ar accepta să vină în cotețele noastre, bănuiesc că ar fi la fel de folositoare ca oricare găină.

PROFESORUL : Vestește nenorocire !

EL : Nu trebuia alungată. În definitiv, venise la mine. Sper să se reîntoarcă, cu mine o să se împace. Am să-i dau bucățele de pîine și mi-o fac prietenă. La mine o să cînte, și la vecini o să facă pronosticuri negre. Nu trebuia alungată, aveam nevoie de ea. Îmi crea atmosferă, alunga lumea, v-am spus că am nevoie de liniște. Dar ce-o fi acolo ?! *(Se apropie de peretele ferestrei.)* Destul de interesant ! *(Ridică de jos un ciob din sticla paharului spart și începe să desprindă alte bucăți de zugrăveală. Treptat, tapetul dinainte se vede pe o porțiune din ce în ce mai mare. El se oprește, face un pas înapoi, își contemplă isprava și începe să fluiere o melodie veselă. Se întrerupe, se întoarce spre Profesor, care a stat nemișcat tot timpul.)* Ca să spunem așa, domnule Profesor, pata asta de sub tencuială ar putea să fie și de vin roșu ! Nu ? *(Bătrînul e incapabil să spună ceva. El aruncă ciobul de sticlă pe jos.)* La urma urmei, sînt prea obosit ca să-mi bat capul și cu lucruri care nu mă privesc. Ce-ar fi să ne culcăm, domnule Profesor ?

PROFESORUL *(ca trezit din vis):* Să ne culcăm ! *(Se îndreaptă spre ușa foișorului.)*

EL : Domnule Profesor ! Vreți să-mi spuneți, Cirin vă plătea cu regularitate chiria ?

PROFESORUL : Da !

EL : Îmi pare bine, cei de la poliție au să se intereseze probabil dacă cineva din casă avea motive să-l urască. Poate mai beți un pahar, domnule Profesor ?

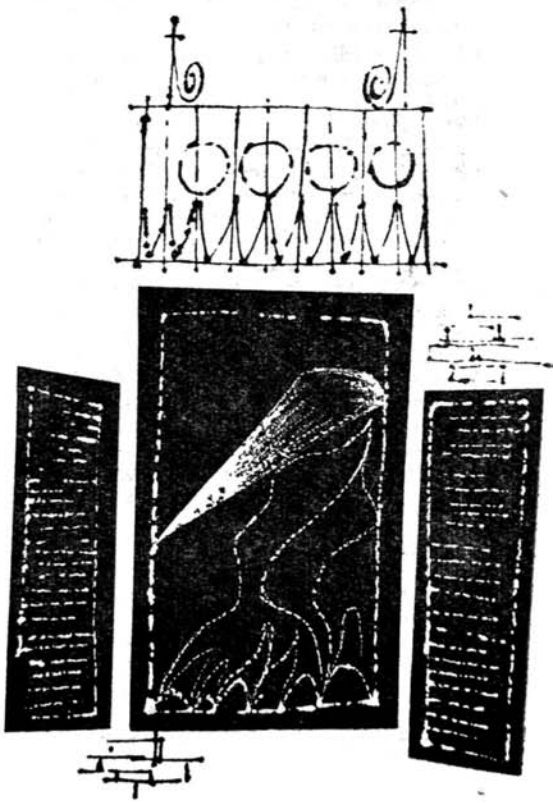
PROFESORUL *(speriat):* Nu, mulțumesc ! *(Iese.)*

EL *(din ușă):* Noapte bună, domnule Profesor !

PROFESORUL : Noapte bună ! *(Halucinat, coboară scările, intră în camera lui.)*

EL *(închide ușa, își umple paharul, se apropie de fereastra dinspre balcon și închină înspre afară, spre întuneric):* Noapte bună la toată lumea, inclusiv păsărilor din ploaie ! *(Bea paharul, stinge lumina și, fără nici o ezitare, se aruncă în patul vechiului locatar. Adoarme imediat. Liniște completă. După un timp, ușa terasei se deschide și o umbră pășește ușor în foișor; traversează camera, este gata să iasă pe ușa dinspre scări, cînd, noul chiriaș se ridică din pat, în capul oaselor, și strigă.)* Fără stafii ! Vreau să mă odihnesc ! Am nevoie de liniște ! *(Umbra a ieșit. Este prea întuneric ca să poată fi distinsă. Coboară în goană scara și intră în camera domnișoarei Belous. Sus, El bombănește.)* Asta-i lipsă de civilizație ! *(Se întoarce pe partea cealaltă și adoarme.)*

Cortina



www.cimec.ro

Lumină doar jos, în hol. În foişor nu se distinge nimic. La ridicarea cortinei, în hol se află Profesorul şi Maria. Se deschide uşa principală şi intră Farmacistul.

FARMACISTUL : Bună seara, domnule Profesor, bună seara, Mario !

MARIA : Bună seară, domnule Farmacist !

PROFESORUL : Bună seara ! Tot mai are de gînd să plouă ?

FARMACISTUL *(în timp ce vorbeşte, se dezbracă de pardesiu, pe care îl pune pe cuierul de lîngă uşă)* : Deocamdată a stat, dar nu pentru multă vreme. Cerul e acoperit de nori groşi şi negri. Nu scăpăm atît de uşor. De la farmacie şi pînă aici. abia am văzut luna o singură dată *(zîmbind)*, şi nici atunci întreagă. Parcă a furat-o cineva !

(Maria şi Profesorul rîd. Din apartamentul Farmacistului se aude glasul Celiei. Cîntă ceva vesel. Are o voce frumoasă. Toţi trei, Maria, Profesorul şi Farmacistul, dar mai ales Farmacistul, tresar. Evident, nu se aşteptau. Întrerup orice fel de discuţie, ascultă. Farmacistul radiază de fericire. Intr-un tîrziu, Profesorul.)

PROFESORUL : Doamna Celia !

MARIA : Cîntă iar !

PROFESORUL : Slavă Domnului !

MARIA : Ce glas, ce glas !

(Farmacistul nu se mai poate stăpîni, rîde. Privirea fericită şi recunoscătoare îi aleargă de la Maria la Profesor.)

MARIA *(ridică privirea spre foişor)* : Oare El aude ? *(Odată cu această replică, vocea Celiei se estompează, dar nu încetează.)* N-a ieşit toată ziua din foişor. Ar trebui să ne ducem să vedem, poate nu se simte bine. Dacă n-aş vedea aici sîrma cu care aseară a deschis poarta, mi-ar veni să cred că am visat.

PROFESORUL : Se odihneşte. Era foarte obosit. Şi-a găsit, în sfîrşit, un adăpost. Părea fericit. Cred că-i lipsea de mult. Tot timpul mi-a vorbit numai de linişte. Nici nu ne închipuim cît de mulţi sînt cei care n-au unde se odihni.

(Farmacistul urmăreşte discuţia Mariei şi a Profesorului cu interes crescînd. Faţa, departe de a-i mai fi zîmbitoare, s-a înăsprit.)

MARIA : Oricît aş fi de obosită, tot nu m-aş întinde într-un pat în care ştiu că a dormit un mort.

PROFESORUL : A, el nu-i ca ceilalţi, pe el nu-l impresionează lucrurile astea.

FARMACISTUL : Despre cine vorbiţi ?

MARIA : Încă nu ştiţi ? ! Aseară s-a mutat un tînăr în foişor.

FARMACISTUL : I-aţi spus întîmplarea cu . . .

PROFESORUL : I-am spus, dar nu l-a deranjat deloc. Îndrăzneţ băiatul, se purta de parcă s-ar fi născut în foişor.

MARIA : Am ajuns să văd şi eu un bărbat adevărat. Păcat, acum pentru mine e prea tîrziu ! *(Insufleţită.)* Să-l fi văzut, domnule Farmacist, era obosit, murat ca un şoarece, totuşi te cucerea !

PROFESORUL *(rîzînd)* : Te-ai îndrăgostit, Mario !

MARIA : De ce să ne ascundem, domnule Profesor, are el un farmec al lui...

FARMACISTUL : Eu n-am încredere în tinerii ăştia care îşi dau aere. Nişte băieţandri încrezuţi şi impertinenţi !

PROFESORUL *(mirat)* : Nici nu-l cunoaşteţi, domnule Farmacist !

FARMACISTUL : Îi ştiu eu pe toţi, o apă şi-un pămînt ! Îţi trebuie imaginaţie să-i deosebeşti. Este însurat ?

PROFESORUL *(încearcă să destindă atmosfera)* : Nu, e prea vesel.

FARMACISTUL *(tot înverşunat)* : Bănuiam eu ! Indivizi de felul ăstuia . . .

PROFESORUL : Iertaţi-mă, domnule Farmacist, n-aveţi dreptate ! Domnul... *(Nu-i ştie numele, cu privirea caută ajutor la Maria.)*

MARIA : Nu-mi amintesc, parcă n-a spus.

PROFESORUL : În sfîrşit, n-are importanţă, domnul care s-a mutat sus pare un om la locul lui.

MARIA : Un om foarte detreabă.

FARMACISTUL *(ricanează)* : Foarte detreabă ! Nici numele nu şi l-a spus. Intră, noaptea, într-o casă străină, se instalează şi nici numele nu se deranjează să şi-l spună. Un om, într-adevăr, foarte detreabă !

PROFESORUL : A fost o scăpare, era tîrziu, vremea aceea groaznică.

MARIA : Era obosit şi ud leoarcă, sărmanul ! Se poate întîmpla oricui.

www.cimec.ro

FARMACISTUL : Sînt de aceeași părere, se poate întîmpla, dar nu oricui !

PROFESORUL : N-o să aveți neplăceri din partea lui, vă asigur.

FARMACISTUL : Nu vă pripiți, domnule Profesor, v-amintiți, și Cirin acela făcea la început impresie bună. Și-n realitate, ce era ? Un destrăbălat ! Chefuri, cărți, femei, v-a transformat casa într-un bordel. Trebuie să recunoașteți, acesta e adevărul. Pe dumneavoastră, poate, vă deranja mai puțin, mie însă îmi strica toate nopțile. Totul se petrecea deasupra capului meu.

MARIA : Domnule Farmacist, nu e bine să spuneți toate astea !

FARMACISTUL : Știu, Mario, de morți se vorbește numai de bine, n-am însă chef să înceapă iar poliția să ne facă vizite.

PROFESORUL : Aș fi vrut și eu să vină în foișor cineva de vîrsta mea sau a dumneavoastră. Este adevărat, tinerețea e mai zgomotoasă, dar dacă nimeni n-are curajul ! Foișorul meu, atît de căutat altădată, acum parcă e ciumat.

FARMACISTUL : Veniți la vorba mea, dacă atunci nu-l primeați pe Cirin...

PROFESORUL : Atunci n-aveam de unde știi.

FARMACISTUL : Absolut exact, deci nici acum n-aveți de unde știi ce fel de om ați primit în casă.

PROFESORUL : A, nu, tînărul acesta caută și el liniștea. Și eu nu pot, nu mi-e firea să primesc pe cineva cu neîncredere.

FARMACISTUL : Ce vîrstă are ?

PROFESORUL : Cam 35. Poate ceva mai mult, poate ceva mai puțin.

FARMACISTUL : Domnule Profesor, nu-mi stă în putere să vă impun pe cine să primiți și pe cine nu, în casa dumneavoastră. Rămîn însă la convingerea mea : oamenii de vîrsta asta care nu-s căsătoriți și umblă așa, din casă în casă, trebuie ocoliți. Este adevărat, și eu m-am căsătorit tîrziu, dar eu am trăit războiul; să nu uităm, acum sîntem în timp de pace. Și-n timp de pace, totul trebuie să fie normal. Indivizi de felul ăstuia tulbură ordinea, și eu îi detest.

PROFESORUL : Domnule Farmacist, din cauza întîmplării aceleia nenorocite, cu Cirin, nu trebuie să-i privim pe toți la fel.

MARIA : Da, nu zău !, prea le vedeți toate în negru !

(Acum, vocea Celiei crește din nou în intensitate. Totodată, și a Farmacistului; furia lui atinge paroxismul. Vocile lor se aud concomitent, cresc în intensitate, paralel, dar în sensuri inverse : a Celiei, din ce în ce mai melodioasă, a Farmacistului, din ce în ce mai răgușită, mai încărcată de ură. Se produce o îmbinare uluitoare.)

FARMACISTUL *(crescendo, pînă la țipăt)* : Probabil, mă considerați un exaltat, nu ? Știu eu ce spun, descreierați de felul...

(Cîntecul Celiei a încetat și, de parcă ar fi fost alimentat de același plămîn, și strigătul Farmacistului a rămas suspendat. Ușa apartamentului lor se deschide și apare Celia. Este într-adevăr frumoasă.)

CELIA : Ce s-a întîmplat ?

FARMACISTUL *(brutal)* : Ce ți-a venit să cînți ?

CELIA *(simplu, firesc, chiar cu inocență)* : Am auzit pașii noului chiriaș. Am simțit că, sus, este din nou cineva, din nou viață, și m-a cuprins o bună dispoziție extraordinară.

FARMACISTUL *(impulsiv, bădăran)* : Da, prilej de mare bucurie. Se spune că noul chiriaș e tînăr și cu mult vino-ncoace.

CELIA : Mi-a spus și mie Maria, nu l-am cunoscut.

FARMACISTUL : Și, probabil, regreți. Vezi, cunoaște-l și împrumută-i și lui o bidinea; să-și văruiască foișorul, să fie un culcuș frumos și, pînă la urmă, să n-o mai vezi înapoi !

EL *(neobservat de toți cei de jos, a apărut în capul scărilor)* : A, nu domnule, nu vă creați probleme ! Sînt un vecin care nu face niciodată împrumuturi. Doar de la Cirin mi-am îngăduit, cu el însă sînt în relații speciale. Îmi cer iertare, m-a furat vorba și n-am dat bună seara. *(Se înclină. Tot vorbind, a coborît scara. Acum e în fața Celiei.)* Sărut mîinile, domnișoară ! *(Zîmbitor, întinde mîna Farmacistului.)* Felicitări, domnule, fiica dumneavoastră are o voce de argint.

FARMACISTUL *(se face că nu observă mîna întinsă; tăios, accentuează)* : Soția mea are o voce de argint. *(Continuă, fără vreo altă introducere.)* De-acum, de mutat, te-ai mutat. Sper însă că n-o să începi și dumneata, ca celălalt, să-mi bați darabana în cap toată noaptea ! Hai, Celia ! *(O apucă de braț și aproape o smucește spre apartamentul lor.)*

www.cimec.ro

EL : Domnule Farmacist! *(Farmacistul se oprește, se întoarce. El continuă zîmbitor, amabil.)* Într-o căldare în care s-a stins var, există și acum o bidinea. Le-am găsit în baie. Dacă este bidineaua dumneavoastră, v-o puteți lua oricînd. Și cei de la poliție, dacă ar fi știut că este a dumneavoastră, cu siguranță vi-o înapoiau. *(Farmacistul se schimbă complet la față. El însă continuă liniștit.)* De altfel, nu înțeleg de ce bidineaua a împrumutat-o tocmai Cirin. Foișorul a fost văruit pentru a fi acoperite petele de sînge. Sîngele aparținea lui Cirin. Ce l-ar fi putut determina pe Cirin să-și văruiască propriul lui sînge?! Și nici nu-i în obiceiul celor înjunghiați să aibă asemenea îndeletniciri domestice. *(Plictisit.)* În sfîrșit, asta-i treaba poliției. *(Cu inocență.)* Nu, domnule Farmacist?

(Farmacistul ține un braț pe după umerii Celiei. O strînge nervos. Îl privește fix, numai pe El. Un moment, amîndoi se înfruntă din priviri. Farmacistul, cu ură; El, zîmbitor. Farmacistul pare gata să se năpustească asupra Lui. Intervine însă Celia.)

CELIA *(Farmacistului)*: Să intrăm!

(Deschide ușa apartamentului lor. Farmacistul abandonează. Celia, stingherită, salută pe toți cu un „bună seara!". Intră în apartamentul lor. Farmacistul o urmează. Înainte de a închide ușa în urma lor, se mai uită, o dată, cu ură, la El.)

EL *(zîmbind)*: Pașnici oameni în casa dumneavoastră, domnule Profesor!

PROFESORUL : Nu înțeleg ce s-a întîmplat cu domnul Farmacist. Are, probabil, vreun necaz. Altfel, e foarte detreabă. Inchis a fost întotdeauna, însă liniștit, foarte liniștit. Nu înțeleg de ce a fost în seara asta atît de furios.

EL : A avut dreptate, am făcut o gafă de neiertat. Specialitatea mea, gafele!

PROFESORUL : Mă simt prost față de dumneata, m-am lăudat că am o casă liniștită.

EL : Pentru mine, să nu vă faceți nici o problemă. Stau toată ziua și lucrez, nu ies deloc din casă, și asta e destul de monoton. Seara îmi prinde bine cîte o distracție.

PROFESORUL : Oricum...

EL : Să uităm totul. Voi avea grijă să nu mai creez prilejuri de încordare. Dacă doresc ceva, este numai și numai liniște.

PROFESORUL : Foarte bine, foarte bine, am știut eu, cu un om ca dumneata nu se poate certa nimeni.

EL : Doamnă Maria, puteți să-mi faceți un serviciu? Răsplătit, bineînțeles!

MARIA : Cum să nu!

EL : Să-mi cumpărați unele lucruri, mai ales de mîncare.

MARIA : Chiar m-am gîndit: ce-ați făcut azi toată ziua?

EL : M-am descurcat tot cu ajutorul lui Cirin. Am împrumutat două cutii de conserve. Am observat că el nu le folosea și termenul de garanție era pe sfîrșite, se puteau strica. Bineînțeles, i le înapoiez. Ca și pe celelalte: săpunul, pasta de dinți, pijamaua. Fiindcă a venit vorba, pijamaua v-ar fi greu să o spălați? Vreau să i-o înapoiez curată.

MARIA : A, nu, nu, numai asta nu! Nu pot spăla ceva de-al lui.

EL : Nu-i nimic, o spăl eu. In tinerețe, am lucrat un timp la o spălătorie. Am făcut o listă de ce am nevoie. V-aș fi recunoscător. Mi-e greu să ies din casă. Lucrarea de care v-am vorbit îmi absoarbe tot timpul, trebuie predată la termen, și-n general, drumurile prin piață mă obosesc.

MARIA : Se poate, domnule, vă aduc orice. Cu spălatul pijamalei, să mă iertați, este peste puterile mele. Lucrurile dumneavoastră, dacă vreți...

EL : Mulțumesc, doamnă Maria. Mai am o rugăminte: poate aveți puțină pîine proaspătă, tot pînă mîine. Eu aș răbda, dar mai am de hrănit pe cineva, acum sîntem doi în foișor. Pasărea aceea, domnule Profesor, s-a întors.

MARIA : Pasărea?...

EL : Da, doamnă Maria, o pasăre. I-am promis să-i fac rost de pîine proaspătă.

MARIA *(asupra căreia cuvîntul „doamnă" are un efect magic — El pare conștient de lucrul acesta)*: Cum să nu, vă aduc îndată. *(Iese.)*

EL *(Profesorului)*: Cirin mai are o jumătate de franzelă, dar e prea uscată.

(Profesorul iar nu știe ce să răspundă. Maria revine, aducînd o bucată de pîine; i-o dă Lui.)

EL : Mulțumesc! Poftim lista de cumpărături și banii. Adăugați și costul pîinii din seara asta. Noapte bună, domnule Profesor, noapte bună, doamnă Maria!

MARIA : Noapte bună!

PROFESORUL : Noapte bună. Spor la lucru!

(El urcă scările, intră în foișor. Profesorul și Maria l-au urmărit cu privirea.)

www.cimec.ro

MARIA *(desface hîrtia cu lista de cumpărături)*: Vai, domnule Profesor, priviți cîți bani mi-a lăsat!

PROFESORUL: Fă-i cumpărăturile, și ce rămîne, îi dai mîine înapoi. *(Cu alt ton.)* Știi ce cred eu? Trebuie să fie vreun savant: caută liniștea, îi este capul doar la lucrarea aia a lui... *(Cu certitudine.)* Fuge de lume pînă o termină. În rest, nu-l interesează nimic. Așa-s ăștia!

MARIA: Bine spuneți, savant trebuie să fie! Unui om normal nu se putea să nu-i pese de domnul Cirin!

PROFESORUL: Noapte bună, Mario!

MARIA: Noapte bună, domnule Profesor!

(Se îndreaptă fiecare spre camera lui. Maria cercetează lista pe care i-a dat-o El.)

MARIA *(chiar lîngă ușă, se întoarce)*: Domnule Profesor, uitați-vă ce scrie aici: zece litri de spirt!

PROFESORUL: Pentru experiențe, Mario!

MARIA: Pe Cirin tot experiențe de-astea l-au băgat în mormînt. *(Iese.)*

PROFESORUL *(privește spre foișor)*: Păcat! *(Stinge lumina din hol, iese.)*

(Rămîne luminat doar foișorul. El își scoate haina și o pune cu atenție pe spătarul unui scaun. Își umple paharul dintr-un volum-bidon, bea. O umbră trece prin dreptul ferestrei, se aud un fîlfîit de aripi și țipătul cucuvelei.)

EL *(spre fereastră)*: Ai venit? De ce s-o fi speriind lumea de tine? *(Taie o felie din pîinea luată de la Maria, se apropie de fereastră. Vorbește păsării.)* Hai, vino, mănîncă, nu te teme! Mîine ne va aduce doamna Maria ceva mai bun. *(Se uită la ceas.)* Zece, pragul nopții. *(Păsării.)* Noapte bună! *(Închide fereastra, se duce la ușă, o întredeschide ușor, ascultă cu atenție, murmură.)* Au adormit! *(Se întoarce de la ușă, bea un pahar, apoi, brusc, face un pas spre mijlocul camerei și se trîntește jos. Produce un zgomot înfundat. Se ridică încet, își freacă un umăr, bombănind.)* Ipotezele trebuie verificate cu orice sacrificii! *(Se îndreaptă spre cuierul de lîngă ușă, își ia trenciul, îl leagă cu cordonul sul, lăsînd să atîrne o mînecă. Se duce la fereastră, o deschide larg. Spune păsării.)* Dă-te puțin la o parte! *(Se aude fîlfîitul de aripi. El lasă pardesiul să cadă jos, prin fereastră. Pare satisfăcut. Se înapoiază la ușă, o întredeschide și începe să tragă iar cu urechea. Nu în zadar, jos începe să se anime. Întîi apare Profesorul; aprinde lumina și se uită îngrijorat în sus. Apoi, ușor, cu teamă, se întredeschide ușa Mariei. Vede lumină și îndrăznește să iasă din camera ei.)*

MARIA: Ați auzit și dumneavoastră?

PROFESORUL: Da.

MARIA: Parcă a fost trîntit cineva de podea.

PROFESORUL: Ar trebui să vedem.

MARIA: Eu una nu mă duc.

PROFESORUL: Am să urc eu.

MARIA: Nu se poate, nu vă las, trebuie un om mai în putere. Domnul Farmacist!

PROFESORUL: Oare s-a trezit?!

MARIA: Se poate, i-a bufnit doar în cap!

PROFESORUL: Să-l rugăm! *(Bate la ușa Farmacistului, strigă ușor.)* Domnule Farmacist!

FARMACISTUL *(apare în ușă; e încruntat, vorbește aspru)*: Ce doriți?

PROFESORUL: N-ați auzit?

FARMACISTUL *(violent)*: La ora asta?! Ce să aud? N-am auzit nimic.

MARIA: Cum se poate?! Sus, în foișor...

(Celia a apărut și ea în ușă.)

PROFESORUL: Parcă s-a prăbușit un trup. După aceea, prin fața ferestrei mele a pogorît o umbră. Parcă a fîlfîit o pasăre uriașă. Mă tem să nu se fi întîmplat ceva.

MARIA: Vai, domnule Profesor, nu mai cobiți!

FARMACISTUL: Și ce trebuie să fac eu în toată povestea asta?

PROFESORUL: Ar trebui să urcăm, să vedem ce s-a întîmplat.

FARMACISTUL *(iritat)*: Și cum, domnule Profesor, pentru atîta m-ați sculat?!

MARIA: Era nevoie de un bărbat în toată puterea cuvîntului!

PROFESORUL *(vexat)*: Maria!

CELIA: Du-te, și eu am auzit bufnitura! Poate îi este rău băiatului.

FARMACISTUL *(aspru)*: Tu de ce-ai mai ieșit? O fi răsturnat vreun scaun, și noi ne agităm aici ca niște caraghioși!

PROFESORUL: Trebuie văzut. Nu putem lăsa omul la nevoie.

FARMACISTUL *(ferm)*: Eu nu urc!

PROFESORUL: Mario, hai amîndoi!

MARIA: Aș urca, dar nu pot; pe cuvînt, nu pot. Simt că mi se taie picioa-

www.cimec.ro

rele și nu pot face un pas. Dacă îl găsim ca și pe domnul Cirin ? !

(Se lasă o tăcere generală. Fiecare este stingherit.)

DOMNIȘOARA BELOUS *(din ușa camerei)*: Lăsați, mă duc eu !

PROFESORUL : Domnișoara Belous ! Ați auzit și dumneavoastră ?

BELOUS : Bineînțeles !

MARIA : Nu urcați, domnișoară, dacă este... dacă nu mai este... N-o să-l puteți uita niciodată. Vă strică nopțile, o să-l visați mereu.

PROFESORUL : Lăsați, urc eu. Pentru mine nu mai are importanță. Eu nu mai am nopți multe.

BELOUS *(zîmbind)*: Prea amplificați lucrurile ! Urc singură. *(A și ajuns sus. Se oprește, se uită la cei de jos, care s-au adunat ciorchine la piciorul scării. Chiar și Farmacistul pare captat.)*

MARIA *(încurajator)*: Stăm aici cu toții !

(Belous le mai zîmbește o dată, apoi intră în foișor. A închis ușa în urma ei. El stă la masă cu nelipsitu-i pahar în mînă. Cînd o vede, sare în picioare. Pare uluit.)

EL : Va să zică, nu m-am înșelat, într-adevăr tu ai fost ! Dacă aș fi fost sigur...

(Începe să zîmbească și, în cele din urmă, rîde cu o bucurie cuceritoare. Belous, care i-a cercetat întreaga mimică deosebit de atent și chiar cu emoție, pare să se destindă. Rîde și ea. Amîndoi se privesc și rîd stăpîniți de o bucurie copleșitoare, care umple întreg foișorul. El se îndreaptă spre ea și, firesc, o cuprinde în brațe și o sărută. S-a purtat la fel de „ca la el acasă" și de data aceasta. Domnișoara Belous nu face nici un gest să-l oprească, dimpotrivă, îl îmbrățișează și ea. La sfîrșit însă, după ce El a lăsat-o din brațe, la fel de firesc ca și El, face un pas înapoi, îi zîmbește și-i dă o palmă.)

BELOUS : Ca să ții minte că nu se scapă atît de ușor de-o nevastă !

EL : Foarte bine, lucrurile se desfășoară normal ! *(Își freacă obrazul lovit.)* Știam că ai personalitate.

BELOUS : Cei de jos sînt alarmați. Ce-ai trîntit aici ?

EL : Am să le explic. *(Se îndreaptă spre scaunul pe spătarul căruia îi este haina. Și-o îmbracă.)*

BELOUS : Veșnic gentleman ; în cămașă, nu se cade să apari în fața străinilor.

EL *(aranjîndu-și butonul manșetei drepte)*: E ceva reflex, în tinerețe am fost un timp șef al protocolului la Ministerul de Externe.

BELOUS : Minți de îngheață apele. Tu, cînd spui adevărul, ești stingher. Tot ți se mai desprinde butonul manșetei drepte ?

EL : Tot.

BELOUS : Curios, de ce numai la manșeta dreaptă, butonii se mai schimbă doar între ei, nu ?

EL *(o îmbrățișează din nou, o sărută)*: Simplă întîmplare, draga mea, simplă întîmplare !

BELOUS *(se desprinde din îmbrățișarea lui)*: Aici, toți mă știu de „domnișoara Belous" ! Îndreaptă-ți cravata înainte de a ieși.

(Iese singură, înainte. Grupul celor de jos stă și acum încremenit, încordat, la capătul scării.)

MARIA *(cu glasul sugrumat de emoție)*: E viu, domnișoară ?

BELOUS *(și-a apăsat mîna pe buze)*: Foarte !

EL *(ieșind din foișor)*: Încă viu. Sper să nu vă deranjeze prea mult, domnule Farmacist !

FARMACISTUL *(iritat)*: Ce vorbe sînt astea, domnule ?

EL : Cer iertare pentru zgomot. M-am împiedicat și am căzut. Tatăl meu avea o părere foarte proastă despre mine. Susținea că sînt bleg. Probabil, avea dreptate. M-am împiedicat de marginea covorului.

PROFESORUL : Și pasărea ? ! A pogorît pasărea uriașă iar ! Am văzut-o cu ochii mei. A pogorît pe pămînt.

FARMACISTUL : Ați visat !

PROFESORUL : Nu, m-a trezit bufnitura.

EL : Probabil, mi-ați văzut pardesiul. L-am scăpat de pe balcon. Voiam să-l scutur. Dacă cineva scapă un pardesiu sau un om, viu sau mort, de pe balconul foișorului, e firesc să-l vedeți, aveți fereastra dedesubt. Cum e firesc să-l vadă și domnul Farmacist, care de asemenea are o fereastră dedesubt.

FARMACISTUL : Sper că de-acum n-o să ne mai sculăm în fiecare noapte pentru prostii de felul ăsta !

PROFESORUL : N-am vrut să vă deranjez. De cînd cu întîmplarea cu Cirin, mi-s nervii zdruncinați.

FARMACISTUL : Să mergem, Celia !

(Intră amîndoi în apartamentul lor.)

EL : Să-mi aduc pardesiul ! *(Iese pe ușa principală.)*

www.cimec.ro

MARIA *(lui Belous)*: Ai curaj, domnişoară!

PROFESORUL: Vă potriviţi cu el.

(El a apărut în uşă, cu pardesiul pe braţ. A auzit părerea Profesorului, zîmbeşte larg. Belous îi vede zîmbetul.)

BELOUS: Totuşi să ne culcăm. Noapte bună!

PROFESORUL
MARIA } : Noapte bună!

EL: Noapte bună! *(Special.)* Noapte bună, domnişoară Belous! *(Fiecare se îndreaptă spre camera sa. El urcă scările. Profesorul s-a oprit la uşa camerei sale şi a aşteptat să iasă Belous şi Maria. Apoi se adresează Lui, care este de-acum pe la jumătatea scării.)*

PROFESORUL *(şoptit)*: Domnule! *(El se întoarce, coboară treptele.)* Să nu credeţi că vorbesc aiurea, ca un bătrîn senil. Ştiu ce spun. N-am visat. Într-o noapte, totul s-a petrecut la fel. Cam la aceeaşi oră, s-a auzit în foişor o bufnitură.

EL: Şi totodată, sau chiar mai înainte, un ţipăt!

PROFESORUL: Nu.

EL: Nici zgomotul unei încăierări?

PROFESORUL: Nici; doar o bufnitură, parcă se prăbuşise un trup. Apoi, linişte. Stăteam în pat, treaz, atent. Priveam pe fereastră. Era o noapte foarte întunecoasă. Credeam că totul s-a liniştit, cînd am văzut pasărea. Era mare şi mai întunecată decît bezna. A pogorît pe pămînt ca o umbră. Mai mult s-a prăbuşit. Cred că avea o aripă ruptă, filfîia dezordonat, *(Accentuat.)* De atunci nu l-a mai văzut nimeni pe Cirin! Acum sînt convins, în noaptea aceea a fost ucis.

EL: S-ar putea să aveţi dreptate, domnule Profesor. Din foişor se poate ieşi şi pe altă cale decît pe scara asta, care scîrţîie de trezeşte şi morţii din somn. E o observaţie de-a mea. A crescut în grădină un vişin, care şi-a întins o creangă pînă lîngă balconul foişorului. Poţi omorî în foişor pe cineva, îi astupi rana cu o cămaşă, îi legi mîinile şi picioarele tot cu rufe şi-i dai drumul în iarba înaltă de jos, direct de pe balcon, aerul nu scîrţîie. Chiar dacă se uită domnul Profesor pe fereastră, nu vede, la lumina unui fulger, decît o pasăre uriaşă, care coboară pe pămînt. Apoi, se rostogoleşte un tunet, şi totul recade în tăcere, întuneric şi ploaie. După aceea, cobori pe vişin, duci cadavrul într-un beci, te întorci, te sui în vişin, sari pe balcon şi ajungi acasă, în foişor, fără să-ţi deranjezi vecinii din somn, cum am făcut eu în noaptea asta. Dacă nu mă împiedicam de covor, nu vă provocam neplăceri.

PROFESORUL: Aaa, domnul Farmacist! Nu-i nimic. Aşa-i el, ursuz, dar altfel om detreabă.

EL *(are un zîmbet nedefinit)*: Sînt convins. Noapte bună, domnule Profesor!

PROFESORUL: Noapte bună! *(Intră în camera lui.)*

(A rămas doar El. Stinge lumina în hol şi urcă în foişor. Se îndreaptă spre masă, îşi umple un pahar, îl bea. Monologhează.)

EL: Soţiile nu trebuie subestimate. *(Îşi pipăie absent butonul manşetei drepte — ticul lui.)* Încep să cred că, pentru domnişoara Belous, aş fi şi eu în stare să arunc cuţitul în gîtul lui Cirin.

(Începe să fluiere melodia lui veselă. Îşi scoate haina şi o pune pe spătarul unui scaun. Un gînd îl face să-şi întrerupă fluieratul. Îşi îmbracă din nou haina. Strînge nimicuri de pe masă şi aduce încă un pahar pe care, împreună cu al lui, îl umple dintr-o carte-bidon. Se uită într-un raft cu cărţi, din care scoate una. Se răstoarnă într-unul din cele două scaune de lîngă masă, gustă o gură din paharul său, îl umple la loc, apoi începe să răsfoiască volumul. Fasciculul unui reflector atrage atenţia asupra uşii apartamentului domnişoarei Belous. Uşa se deschide şi domnişoara Belous intră în hol, ajunge pînă la prima treaptă a scării; aude însă un zgomot, întoarce capul spre uşa Farmacistului şi imediat se întoarce şi dispare în camera ei. Se deschide uşa Farmacistului şi acesta apare în cadrul ei. În tot ceea ce face, evident, caută să evite orice zgomot. Şovăie puţin, apoi urcă scara spre foişor. Acolo se opreşte, şovăie din nou. Prin uşa uşor întredeschisă, Belous l-a urmărit. Spre surprinderea Farmacistului, uşa foişorului se deschide larg şi El apare zîmbitor.)

EL: Poftiţi, domnule Farmacist, vă aşteptam! Nu vă miraţi, totul este explicabil. *(Farmacistul a intrat în foişor. El, amabil, a închis uşa.)* Vă rog, luaţi loc! Paharul acesta l-am umplut pentru dumneavoastră.

FARMACISTUL *(aspru)*: N-am venit să beau!

EL *(continuă să fie zîmbitor, îi întinde un pahar)*: Totuşi! Mulţi ani!

FARMACISTUL *(în silă, mîrîit)*: Mulţi ani!

www.cimec.ro

EL *(rîde)*: Aţi folosit un ton de parcă v-aţi gîndit la ani de puşcărie.

FARMACISTUL *(nu răspunde, bea însă paharul pînă la fund)*: Acum putem începe, domnule inspector?

EL: „Inspector"!? De ce inspector?

FARMACISTUL *(rîndul lui să zîmbească)*: Pe ceilalţi i-aţi putut uşor înşela: un bătrîn, o femeie simplă, de prea multă bună-credinţă, şi soţia mea, care la fel îşi închipuie că în toţi oamenii poţi avea încredere... Cu mine însă, lucrurile stau altfel. Am cinci ani de front!

EL: De ce tonul ăsta? Nu vă înţeleg. De la început v-aţi comportat cu mine ostil. Şi, credeţi-mă, îmi sînteţi teribil de simpatic.

FARMACISTUL: Şi eu îţi apreciez calităţile: politeţea, veşnica bună dispoziţie, metoda foarte originală de investigaţie...

EL: Iar!

FARMACISTUL: Nu încerca să mă convingi! Oficial, deschis, poliţia n-a reuşit să facă nimic în privinţa asasinării lui Cirin. Şi-atunci, a trimis un om inteligent...

EL: Mulţumesc!

FARMACISTUL: Travestit în...

EL: În om normal.

FARMACISTUL *(început de zîmbet, repede reprimat)*: Într-un om obişnuit. Care să se amestece cu ceilalţi, să le cîştige încrederea, să le studieze reacţiile, să-i tragă de limbă. Aşa cum ai procedat! Te-ai instalat în camera victimei, a lui Cirin, ai îmbrăcat pijamaua lui, dormi, bei, rîzi, şi-i studiezi pe toţi. Din cînd în cînd, regizezi scenete — de exemplu, te trînteşti la pămînt — şi studiezi efectele. Aşa a fost cu...

EL: Mda, este o idee. Totuşi, n-am ce face, trebuie să vă dezamăgesc. Sînt cu adevărat un om banal, nici gînd să fiu poliţist. Realitatea este că am căutat un colţ liniştit, şi nu l-am găsit. Este criză de colţuri liniştite.

FARMACISTUL: Este firesc să nu recunoşti. Ştii de ce-am venit aici? Fiindcă mi-e frică de dumneata!

EL: De mine?!

FARMACISTUL: De dumneata, de nedreptate, mai precis, de neputinţa de a împiedica nedreptatea.

EL: Complicat, domnule Farmacist, prea complicat! Admiţînd că aş fi poliţist, practic, de ce să vă fie frică?

FARMACISTUL *(încordat)*: Dumneata mă suspectezi, crezi că eu l-am ucis pe Cirin.

EL: Nu suspectez pe nimeni, nu am calitatea s-o fac şi-mi şi displace. Este însă adevărat că foarte multe împrejurări te indică pe dumneata ca asasin al lui Cirin.

FARMACISTUL: Am venit să-mi spui totul, în faţă: ce te face să crezi că eu l-am ucis?!

EL *(modest)*: O simplă ipoteză. V-o expun, doar de dragul raţionamentului. Crima a avut loc în foişor. Apoi, urmele au fost şterse, podelele spălate, pereţii văruiţi. Sînt lucruri pe care le putea face numai un om care cunoaşte cu precizie foarte multe amănunte: topografia casei şi a împrejurimilor, obiceiurile lui Cirin şi ale celorlalţi — cînd se culcă, cînd nu sînt acasă, unde se ţin cheile, şi aşa mai departe. Deci, Cirin nu putea fi asasinat decît de cineva care locuia aici.

FARMACISTUL: E absurd, ne cunoaştem între noi extrem de bine. De ani de zile locuim împreună. Nici unul dintre noi n-ar fi fost capabil.

EL: Cunoşti un om atîta timp cît n-a survenit o împrejurare nouă, complet nouă, care să-l schimbe, să-l facă să reacţioneze cu totul altfel. Şi aşa am ajuns la mobilul crimei. Ce l-a determinat pe asasin să-l omoare pe Cirin? Domnule Farmacist, eu prefer să mă opresc aici.

FARMACISTUL: Nu, spune-mi tot ce gîndeşti!

EL: Dumneavoastră mi-aţi cerut-o, eu nu mi-aş fi permis. Să spunem, un mobil de ordin ... sentimental. Cirin era un om care ştia să cucerească o femeie. Avea multe legături de felul acesta. Totuşi, la un moment dat, abandonează toate legăturile sale amoroase. Felul lui de viaţă se schimbă. Straniu pentru un om cu temperamentul lui. Poate, în sfîrşit, a găsit o femeie superioară din toate punctele de vedere, care-l captează cu desăvîrşire şi este capabilă să-l transforme. Totuşi, paradoxal, nimeni, absolut nimeni, nici o femeie nu-i mai intră în foişor. Nu mai rămîne decît o singură posibilitate. Femeia aceasta locuieşte aici, în casă.

FARMACISTUL: Ascultă!

EL: Dacă vă enervaţi, abandonăm discuţia. Dumneavoastră aţi provocat-o. Eu nu ţineam să vă spun povestea. Pot juca şah şi singur.

FARMACISTUL *(oarecum se calmează)*: Continuă!

EL: Pe atunci, în casă, nu erau decît două femei. Domnişoara Belous încă

www.cimec.ro

nu se mutase. Maria, mă îndoiesc să mai poată declanșa pasiuni.

FARMACISTUL : Și-atunci, rămîne Celia mea !

EL : În sfîrșit, raționamentul meu este sprijinit de cîteva indicii : frumusețea deosebită a doamnei Celia, vîrsta ei, vîrsta dumneavoastră... și, după aceea, unele comportări pe care le-ați avut și care mă mir de ce nu le-ați evitat. O stare de panică, ieșiri nervoase, în sfîrșit, mici amănunte, care, adunate...

FARMACISTUL : Fac din mine un asasin !

EL : Domnule Farmacist, propun să schimbăm subiectul conversației noastre. Să spunem că am făcut împreună doar un exercițiu de logică, ne-am distrat ca doi oameni inteligenți la un pahar de brandy.

FARMACISTUL : Nu, acum vreau să dau și eu unele explicații. Probabil, n-ai să le crezi, totuși trebuie să le dau. Dumneata faci o risipă de inteligență, pentru a stabili dacă am ucis un om. Mă jignești. Sînt erou al războiului. *(Face o pauză.)* Războiul a izbucnit cînd eram în ultima clasă a liceului. Aveam 18 ani. M-au mobilizat. Am făcut frontul, apoi a urmat prizonieratul. M-am reîntors în țară cînd am împlinit 25 de ani. Anii cînd se formează caracterul, se definește personalitatea, felul de a privi viața, i-am trăit în condiții excepționale. A fost tragedia generației mele. M-am întors invalid sufletește, și chiar mai mult. Nimic nu mai căpăta importanță pentru mine, fiindcă aveam un termen de comparație prea puternic : lunci pline de cadavre. Uneori, regretam că m-am întors de pe front. Și, în sfîrșit, am întîlnit-o pe Celia. De-abia atunci s-a sfîrșit războiul pentru mine. Celia a pus capăt celui de-al doilea război mondial. Aveam nevoie de fericire — am găsit-o pe Celia. Aveam nevoie de liniște — m-am mutat în casa Profesorului.

EL : N-am știut că jocul meu stupid de-a hoții și polițiștii poate provoca asemenea amintiri. Îmi pare rău.

FARMACISTUL *(pare că n-a auzit, își toarnă un pahar, îl bea, continuă)* : Între mine și Cirin a existat un conflict. Datorită profesiei, pot procura diferite produse farmaceutice. Într-o seară m-a chemat aici, la el ; credeam că nu se simte bine. Era sănătos. Mi-a propus să-i fac rost de niște heroină. Voia s-o speculeze, probabil. Mi-a oferit sume ispititoare de bani. L-am refuzat, eram indignat. Și-atunci...

EL : Cirin v-a șantajat.

FARMACISTUL : Exact.

EL : Liniștea căsniciei dumneavoastră, pentru cîteva grame de heroină. Simplu.

FARMACISTUL : Bineînțeles, n-am cedat.

EL : Și-atunci a trecut la represalii.

FARMACISTUL : A făcut tot posibilul să creeze impresia că între el și Celia...

EL : Înțeleg. *(Rîde.)*

FARMACISTUL *(surprins)* : De ce rîzi ?

EL : Aiurită este și societatea asta omenească : se organizează, adună cu greu bani și plătește un cap inteligent, ca al meu, de exemplu, ca să-l descopere, pentru a-l pedepsi, pe acel care a stîrpit o scîrbă de soiul lui Cirin. De asta rîd, domnule Farmacist, fiindcă Cirin își merita soarta și fiindcă cel care l-a strivit, slavă Domnului, n-a fost descoperit. *(Își bea paharul.)*

FARMACISTUL : N-are importanță, cineva va plăti. Pentru salvarea prestigiului justiției. De rîndul acesta voi fi eu. Povestea pe care am înșirat-o poate să emoționeze pe mulți polițiști, dar n-am cu ce-o dovedi. Singurul care putea să spună adevărul era Cirin. Asta-i tot.

(El se întoarce cu spatele la Farmacist și umple paharele. Farmacistul pare că a luat o hotărîre. Scoate dintr-un buzunar un revolver enorm, militar, și-l îndreaptă spre El.)

FARMACISTUL : Și-acum, ar trebui să vă faceți datoria. Vă înțeleg obligația și nu vă port ranchiună. De oprit însă, trebuie să vă opresc.

(El se întoarce ; ține, la fel ca la venirea Farmacistului în foișor, cele două pahare în mînă. Spontan, fața i se luminează. S-a înveselit, evident, îl amuză întîmplarea. Rîde.)

EL : Domnule Farmacist, mă surprindeți ! Obișnuit, treaba asta, dumneavoastră, farmaciștii, o faceți cu un hap. E mai puțin zgomotos. Băgați-l la loc în buzunar. În timp de pace, nu face doi bani. Pocnește așa de tare încît ar scula toți vecinii. Altă dată, folosiți un browning cu surdină. Au apărut de curînd, la prețuri convenabile, de-a dreptul populare.

FARMACISTUL *(lasă țeava pistolului în jos)* : Ce fel de nervi ai dumneata ? !

EL : Bine alcoolizați. Beți un pahar, să vă liniștească. Oricum, ați trecut printr-un moment greu. *(Farmacistul bea*

www.cimec.ro

paharul.) Încă unul? *(Farmacistul întinde paharul, El îl umple, Farmacistul îl bea și pe acesta. Și El și-a băut paharul.)* Și-acum, să discutăm liniștiți. Domnule Farmacist, observațiile pe care vi le-am înșirat sînt ale mele. Nu oricine vede, nu oricine dispune de un al doilea văz. De moartea lui Cirin s-au mai interesat și alții.

FARMACISTUL: Chiar foarte mult!

EL: Și totuși n-au văzut. Și cu cît trece timpul, se vede mai greu. Oamenii uită, pereții sînt tencuiți și văruiți din nou, cazul Cirin intră în coeficientul cazurilor nerezolvate din raportul înaintat trimestrial la minister și... cam atît.

FARMACISTUL: Vrei să spui c-ai să taci?

EL: Exact. Și e bine s-o faceți și dumneavoastră, regimul închisorilor nu e tocmai confortabil.

FARMACISTUL: Nu-i vorba de regimul închisorilor. Pentru mine, libertatea e Celia. *(Alt ton.)* Este ceva care nu merge! Îți riști cariera!

EL: Aa, cît despre cariera mea, să nu vorbim!

FARMACISTUL: Atunci, de ce-o faci? Ce vrei, în schimb? Iar un șantaj!

EL: A, nu, departe de mine metodele lui Cirin. Tac, fiindcă sînt convins că nu dumneavoastră l-ați ucis pe Cirin. Și chiar dacă l-ați fi ucis, tot n-aș scoate o vorbă, detest delațiunea!

FARMACISTUL *(tot neîncrezător):* Urmărești ceva și nu-mi dau seama.

EL: Se pare că nu inspir deloc încredere, mă descurajați complet, domnule Farmacist.

FARMACISTUL: Deloc. Ești prea detreabă!

EL *(rîzînd):* Și asta, mai mult ca orice, te face suspect! *(Serios.)* Aș vrea totuși să vă fac să aveți încredere în mine.

FARMACISTUL: Nu-ți pierde timpul. Nu cred nimic din ce-mi spui. Și nu m-aștept la nimic bun. Ascultă, domnule, ți-o spun fără înconjur, de asta am urcat: ca să-mi apăr casa, sînt dispus la orice, absolut la orice. *(Deschide ușa, să iasă.)*

EL *(o clipă surprins, își revine):* Alo! *(Farmacistul se întoarce. El, degajat, îi arată revolverul lăsat pe masă.)* Luați-vă și unitățile de artilerie!

(Ironia îl irită pe Farmacist. Se întoarce și își ia revolverul. Se uită la El crispat, cu ură, dar nu mai spune nimic. Iese din foișor și coboară scara, în trombă. Mai are revolverul în mînă. Belous, care a ieșit din camera ei și tocmai urca scara, se oprește, se lipește de balustradă, îi face loc să treacă. Farmacistul trece pe lîngă ea fără s-o vadă.)

BELOUS: Bună seara, domnule Farmacist.

FARMACISTUL *(abia la ușa sa, cînd e gata să intre, își dă seama; se întoarce și salută, făcîndu-i semn cu mîna în care are revolverul):* Noapte bună, domnișoară, noapte bună! *(Intră în apartamentul său, păstrîndu-și aerul absent.)*

BELOUS *(neliniștită, urcă în fugă scara, dă buzna în foișor, cu sufletul la gură):* Ce s-a întîmplat aici?

EL *(calm, își smulge de la buze paharul pe care îl bea):* De cînd a fost omorît Cirin, nimic important.

BELOUS: L-am văzut pe Farmacist coborînd scara. Avea un revolver în mînă...

EL: Pîndești cine-mi intră în casă, nu-i frumos!

BELOUS: Poate din grijă.

EL: Domnișoară Belous, minți. Pur și simplu, nu cred. Niciodată n-am reușit să determin o femeie să-mi poarte de grijă. Mi-ar fi plăcut!

BELOUS: A stat destul de mult la tine.

EL: Farmacistul? Probabil, îi sînt simpatic. De cînd am intrat în casă, am simțit că omul ăsta mă iubește.

BELOUS: De asta îți face vizite, înarmat cu un pistol!

EL *(grav):* Ascultă, Belous, Cirin ăla a reușit să vă transforme pe toți din casă în detectivi. Farmacistul nu avea nici o intenție să mă împuște; degeaba îl bănuiești. Cu pistolul ăla a făcut războiul. Mi-a înșirat niște povești sentimentale. L-am ascultat, din politețe. Asta în privința Farmacistului. În privința asasinării lui Cirin, lasă afacerea pe mîna poliției, e resortul ei. În definitiv, trebuie respectată diviziunea socială a muncii. Altfel, ai să ajungi să mă suspectezi chiar pe mine.

BELOUS *(emoționată):* Noi doi putem să ne ștergem de pe lista suspecților. Nu? Atunci doar nu locuiam nici tu, nici eu, aici. O știi prea bine.

EL: Nu cred că asta are importanță; eu unul, pentru mine nu garantez. *(Sesizează schimbarea lui Belous.)* Ți-e rău? Ce ai?

BELOUS: Rîzi, rîzi, și iar rîzi. De toate, de toți, inclusiv de tine. Rîzi cît vrei, dar ai grijă de tine.

EL *(grav: vorbele ei, se pare, l-au impresionat):* Belous, spune-mi de-asta ai venit după mine?

BELOUS *(zîmbește ironic):* Totuși, sînt soția ta, trebuie în orice situație să

www.cimec.ro

Schiță de decor de arh. Vladimir Popov, pentru spectacolul „Neîncredere în foișor" — Teatrul Muncitoresc C.F.R

fiu alături de tine. Asta-i esența și dificultatea căsătoriei, nu? Ai prevăzut totul, în afară de un amănunt: că eu am să-mi iau în serios rolul de soție. În definitiv, știm atît de puțin unul despre altul... Ne-am cunoscut, jumătate de an mi-ai spus zi de zi că mă iubești, ne-am căsătorit și, după două zile, ai dispărut fără să-mi spui o vorbă.

EL: Obicei de burlac.

BELOUS: În urmă, te-a căutat poliția.

EL: Poliția?

BELOUS: Mi-au cerut informații, și de-abia atunci mi-am dat seama că nu știu mai nimic despre tine.

EL: Și bănuiești că eu l-am ucis pe Cirin?

BELOUS: Nu, dar îmi dau seama că există și această posibilitate. *(Sinceră.)* Ar fi groaznic.

EL: O situație dificilă. Îmi ești soție, ai mai veni alături de mine? Este de esența căsătoriei.

BELOUS: Nu știu, mă tem că nu.

EL: Mda, nu-i plăcut să știi că mîinile care te mîngîie au ucis.

BELOUS *(s-a apropiat de ușă)*: Încă nu cunosc adevărul despre tine, dar prefer să fii polițist decît... *(Iese. El o urmează, restul convorbirii va avea loc pe scară.)*

EL: Fără să vrei, cu vorbele astea, m-ai făcut să sufăr.

BELOUS: De ce?!

www.cimec.ro

EL : Toată tinerețea mea, am dorit să ajung un mare detectiv. Un creier perfect, pus în slujba dreptății, adevărului și așa mai departe. Un ideal spectaculos.

BELOUS : Și ?

EL : N-am reușit. Raportat la idealurile mele, sînt un ratat complet. Probabil, mă doare lucrul ăsta și mă obosește. Caut colțuri liniștite. Vrei să ne așezăm ? Îmi place scara asta. N-are nici o legătură, dar mă face să mă simt ca într-un vechi pavilion englezesc de vînătoare, în care lordul se retrage cu prea frumoasa lui Lady Belous.

BELOUS *(rîde)* : Imaginația ta ! Cu fleacuri de-astea m-ai dat gata... *(Alt ton.)* La nesansă ne potrivim. Și eu, raportat la idealurile mele, am ratat.

EL *(rîde)* : Caraghioși mai sîntem, Belous, sîntem căsătoriți și habar n-avem nimic unul de celălalt ! Unde voiai să ajungi și n-ai ajuns ?

BELOUS : Voiam să fiu actriță. Ideal tot spectaculos.

EL : Îmda. Și ți-a lipsit un mic amănunt : o scenă.

BELOUS : Nu, am avut o scenă, și-o sală plină de oameni, și un rol principal — Julieta. *(Recită.)* „Vai, singura-mi iubire. A izbucnit din singura mea ură ! Căci sînt osîndită să iubesc. Pe omul ce-s datoare să-l urăsc."

EL *(și-a umplut paharul și n-a fost tocmai atent)* : Ce-ai spus ?

BELOUS : „Un vers ce mi l-a spus un dansator."

EL : Cu siguranță, a fost un mare succes.

BELOUS : Deloc. Singurul meu spectacol. A doua zi m-a chemat directorul și mi-a spus, de la obraz, că n-am ce căuta pe scenă. Atît !

EL : Ca o soție bună ce-mi ești, crezi că mi-ai spus tot ?

BELOUS *(spontană)* : Nu, ar fi de prisos. Tot nu ai avea încredere în mine. *(Alt ton.)* Cu tine cum a fost ?

EL : Aaa, cu mine ? Eu visam să ajung un angakoks.

BELOUS *(silabisește)* : An-ga-koks ! Ce meserie mai e și asta ?

EL : Angakokșii sînt zei ai eschimoșilor. Au puteri multiple : alungă bolile, schimbă vremea, în special însă, datorită unui al doilea văz, pot vedea lucrurile ascunse. Chiar și crimele. Într-un cuvînt, în lumea zeilor eschimoșilor, sînt un fel de detectivi. Într-o noapte, Orngua, ursul alb, a furat luna și a mîncat-o. Banchiza s-a scufundat în beznă și toată lumea a început să caute luna și pe ucigașul ei. Săniile trase de cîini alergau peste tot. Degeaba. Criminalul era de negăsit. Situația era de-a dreptul încurcată. Atunci a intervenit un angakoks. El a văzut ce nu văzuse nimeni : urme de lumină, picături pe ghearele ursului. A înțeles că era vorba de sîngele lunii. Restul a decurs normal : l-a arestat pe urs, care a fost trimis în fața unui tribunal și a restituit luna oamenilor. *(Alt ton ; iese din atmosferă.)* Tîrziu este, poveștl s-au spus, să mergem la culcare !

BELOUS *(cu regret)* : Să mergem ! *(Se ridică amîndoi în picioare, Belous coboară o treaptă.)*

EL : Tot separat, domnișoară Belous ?

BELOUS *(coborînd în continuare)* : Tot, domnule !

EL : Păcat, domnișoară Belous ! *(Oftează și începe să urce treptele. A ajuns sus, în fața ușii lui.)* Noapte bună, domnișoară Belous ! Și pe mîine !

BELOUS *(a ajuns jos, în fața ușii ei)* : Noapte bună, domnule ! Și pe mîine ! *(Izbucnesc amîndoi în rîs și intră fiecare în camera lui.)*

(Acțiunea continuă în foișor. El intenționează să aprindă lumina, se apropie de șaltăr, dar, de-afară, pătrund razele lunii și El renunță ; pe întuneric, își începe tipicul : își scoate haina, o așază pe spătarul scaunului, își umple un pahar, îl bea, își mai umple unul, își aprinde o țigară și, lîngă fereastră, rezemat de peretele unde au fost găsite petele de sînge, privește noaptea, sorbind cînd o gură din paharul luat de pe masă, cînd un fum din țigară. De afară se aude țipătul cucuvelei. El pare satisfăcut. Deodată, ascunde țigara și se retrage din dreptul ferestrei. Totuși, un timp se mai uită afară, urmărește ceva. Apoi, se depărtează de fereastră, își pune haina și se lipește de peretele ușii, în spatele ei, lîngă șaltăr. În același moment, ușa principală, de jos, de la intrarea în casă, se deschide și apare un bărbat cu gulerul ridicat, cu o pălărie cu borurile în jos, și care, după ce aruncă o privire în jur, foarte atent să nu facă vreun zgomot, dar fără să aprindă lumina, cu o siguranță uimitoare, urcă scara spre foișor. Jos, doar pentru o fracțiune de secundă, Belous întredeschide ușa ei, se uită după necunoscut și, la fel de ușor, închide ușa. Necunoscutul n-a observat nimic. Intră în foișor. Nu aprinde lumina, dar, tot cu siguranță, se îndreaptă spre dulap și trage un anumit sertar. Caută ceva ; după suspinul de ușurare, pare că a găsit. El

www.cimec.ro

aprinde lumina. Necunoscutul se întoarce ca ars.)

EL *(zîmbitor)*: Bine-ați venit, eram convins că o să vă întoarceți după antinevralgicele dumneavoastră. Înseamnă totuși că aveți dureri de cap. *(Nu se știe cînd, nu se știe cum, necunoscutul a reușit să aibă în mînă un revolver. El pare dezamăgit, ton de reproș.)* Și dumneata! Parcă e o manie, toți care intră în foișor și dau cu ochii de mine, scot cîte un pistol. *(Aspru.)* Lasă prostiile, doar n-o să-ncepem să ne ciopîrțim. Mai bine, să discutăm serios. *(Îi arată un scaun. El se așază, necunoscutul însă continuă să rămînă în picioare. El propune.)* Despre antinevralgice, de exemplu.

HOȚUL DE ANTINEVRALGICE *(se trîntește în scaunul rămas liber)*: Cine ești?

EL: Un om, pe care, ieri, l-a durut capul. Umblasem mult prin ploaie. Nu găseam adăpost. Am ajuns aici, complet ud. În sfîrșit, mă durea groaznic capul. Am căutat în dulapul acela și am găsit niște antinevralgice. Am înghițit vreo două și m-am culcat. Așa rezolv eu problemele grele.

HOȚUL *(zîmbet ironic, știe el ce va urma)*: Și-ai avut un coșmar.

EL: Exact. L-am visat pe fostul chiriaș al foișorului, unul Cirin.

HOȚUL *(tresare, dar își revine imediat)*: Care ți-a cerut socoteală de ce-i mănînci antinevralgicele.

EL: Nu, de antinevralgice n-a spus nimic. Și-n general, n-a spus nimic. Aș putea înflori povestea, să susțin, de exemplu, că m-a avertizat să mă păzesc de hoții de antinevralgice, dar omul ăsta nu mi-a spus nimic. Stătea rezemat de peretele de lîngă fereastră, acolo, cu un cuțit bine înfipt în beregată, se uita la mine și lăsa să i se scurgă sîngele în șuvoaie din despicătura din beregată și din urechi. Stropise cu el pereții, ajunsese și pe jos și nici nu se sinchisea.

HOȚUL: Și tu?

EL: Parcă mă învîrteam în jurul lui și-i tot spuneam: „Domnule Cirin, te invit să păstrezi curățenia, nu mă sili să te amendez!"

HOȚUL *(rîde)*: Asta a fost coșmar pentru Cirin, nu pentru tine. Și, mai departe?

EL: Azi, Farmacistul de jos mi-a povestit cum era să fie șantajat de cineva. În sfîrșit, tu îți riști libertatea, poate chiar viața, pentru cîteva pastile antinevralgice. Mi-a trebuit cam mult să pricep că e vorba de cașete cu heroină. Mă ramolesc *(apăsat)*, dragă Cirin!

HOȚUL *(tresare, dă paharul de brandy peste cap; amenințător)*: Nu te contrazic deloc. Astea-s stupefiante, eu sînt Cirin, dar tu?

EL: Un om plictisit, care se distrează căutînd să stabilească cum l-ai determinat pe Carlos să intre în beciul acela plin cu gunoaie. L-am cunoscut destul de bine. Cu toată originea lui sudică, adora igiena. O împingea pînă la pedanterie. Ai realizat o performanță. *(Brusc, apucă mîna dreaptă a lui Cirin, răsucind-o.)* Chiar dacă are surdină, lasă-l! *(Hoțul scapă revolverul din mînă; revolverul cade jos. El îi lasă mîna liberă și Hoțul și-o freacă cu o grimasă de durere.)* Trebuie să pricepi că noi doi avem creiere prea bune ca să nu ne înțelegem!

HOȚUL: De ce crezi că ai putea avea mai multă putere de convingere decît Carlos? *(Ricanează, satisfăcut de gluma lui.)* Doar ai observat, el n-a prea avut succes.

EL: Nu te subapreciez și nici nu mă consider mai teribil decît Carlos. Am totuși un avantaj: spre deosebire de Carlos, față de tine nu am nici o obligație profesională.

HOȚUL: Susții că nu te-au trimis special pentru mine?!

EL: Absolut. În țara asta m-a interesat o fată, pentru ea am venit.

HOȚUL: Nu cred o vorbă din tot ce-mi spui, dar să admitem că ar fi așa, ai dat de mine din întîmplare.

EL *(protest)*: Care a fost ajutată și de puțină logică. Pasiunea mea este raționamentul. Fără silogisme, aș fi pierdut, blazat, m-aș sinucide. Degeaba mă privești neîncrezător, n-ai comis o crimă perfectă. Te-ai purtat corect, inteligent, însă nu perfect. De exemplu, n-am înțeles de ce un om care-l ucide pe altul, și are apoi nervi suficient de rezistenți să spele podelele de sînge, să văruiască pereții, să-i lege rănile, să-i transporte cadavrul într-un beci, de ce se oprește aici și nu-l îngroapă? I s-au terminat nervii? Nu-i verosimil. Face impresia, pur și simplu, că a vrut să fie descoperit caadvrul. Asta-i prima întrebare.

HOȚUL: Cu cît îmi dovedești că ești mai inteligent, cu atît îmi dovedești că ești mai periculos. Și pe Carlos l-am ucis, fiindcă devenise periculos, nu din amuzament. De altfel, nu-i deloc amuzant să...

www.cimec.ro

EL : Sînt de aceeași părere. Mai bine, să ne distrăm cu logica. Mi-am mai pus și alte întrebări. De ce Cirin, care arunca cu bani în stînga și-n dreapta, devine deodată meschin, zgîrcit, și se apucă să-și văruiască singur camera ? Asta-i a doua întrebare. A treia : de ce Cirin a fost asasinat doar cu o singură lovitură de cuțit și cum a fost posibil să fie dată lovitura cu atîta precizie, într-un nod vital și care nu i-a îngăduit să mai scoată nici un strigăt ? Hotărît, nu poate fi vorba de munca unui amator. Asta-i a treia întrebare. A patra : de ce Cirin a coborît în porcăria aceea de beci, îmbrăcat cu ce avea el mai țipător, mai strident — puloverul roșu-aprins, care călca pe nervii tuturor oamenilor ? Nu cumva, în creierul lui mort, s-a născut teama că, după ce fața îi va putrezi, nimeni n-o să mai știe cine-i, și de aceea a socotit că e bine, înainte de a coborî în beci, să-și îmbrace ceva după care să fie recunoscut ? Asta e a patra întrebare. De ce Cirin...

HOȚUL : Destul, m-ai convins ! Ai un creier magnific. Recunosc, datorită lui și numai lui, m-ai descoperit. Întîmplarea n-are nici un rol.

EL : Ba da, trebuie să fiu onest. *(Toarnă.)* Bea, te rog ! Mîncare n-am. Doar niște pîine. Mîine, dacă vrei să mai treci pe aici, te pot primi altfel. I-am dat o listă de cumpărături doamnei Maria. *(Beau amîndoi paharele umplute de El.)* Cu vreo jumătate de an înainte, nu eram aici, dar trebuia să vin aici. Făcusem brusc o pasiune pentru o fată. M-am hotărît să mă căsătoresc cu ea. Mi s-a propus să mai rezolv, aici, o problemă. Un agent secret, venit în țara asta cu mult înaintea mea, cu toate că avusese multe secrete, așa deodată, nu mai voia să lucreze. Trebuia să mă întîlnesc cu el și să-l lămuresc să-și continue munca. Dacă s-ar fi încăpățînat și m-ar fi refuzat, pentru că știa prea multe lucruri, trebuia să-l pun în imposibilitate de a le comunica. În tinerețe, am lucrat un timp la un circ, arunc extrem de bine un cuțit, și sarcina n-ar fi fost prea grea. Am însă principii. M-am hotărît să-mi cîștig pîinea oricum, dar fără a folosi violența.

HOȚUL *(ironic)* : Toți, sau aproape toți, ne amăgim că o să ne facem meseria fără să ucidem. Pînă într-o zi, cînd trebuie să ne salvăm pielea, și atunci, adio principii !

EL : Eu mi-am respectat principiile, am refuzat să-l lămuresc pe agentul acela să-și reia lucrul. Și ei au acceptat. Au trimis pe altcineva, pe Carlos. Eu am venit doar pentru însurătoare.

HOȚUL : Au acceptat, pentru că ai capul bun pentru operații mai fine.

EL : Nu știu, poate. Oricum, m-au lăsat liber să-mi dezvolt pasiunea pentru fata aceea și nu mi-au cerut nimic altceva.

HOȚUL : Totuși ai venit aici, după mine.

EL : Nu, logica s-a terminat. A început întîmplarea. M-am certat cu fata și a trebuit să-mi caut o gazdă. Am nimerit tocmai în foișor. Fără să vreau, am intrat în toată povestea de care m-am ferit. Și, tot fără să vreau, eu, scoarța mea, independent, neautorizată de mine, s-a apucat să rezolve silogisme. Din plictiseală. Așa am aflat că i-ai făcut lui Carlos serviciul pe care trebuia să ți-l facă el ție. Se întîmplă între colegi ! De fapt, mie îmi place povestea de-abia de acum înainte. Felul în care ai rezolvat problema. Ai făcut totul să fii luat tu drept Carlos. Numai așa puteai să scapi de toate obligațiile : obligația de a-ți petrece cîțiva ani într-o închisoare pentru asasinarea lui Carlos, dar mai ales obligația de a-ți continua munca de spionaj. Morții nu mai au obligații, nici penale, nici contractuale. Nici măcar impozite nu plătesc. În zilele noastre, e foarte convenabil să trăiești ca un mort. Asta-i descoperirea ta, ideea ta, și de aceea te admir. *(Ridică paharul — omagiu.)* Ești cel mai inteligent creier pe care l-am întîlnit ! *(Își bea paharul.)*

HOȚUL : Ai găsit răspuns la toate.

EL : Nu ! Există ceva, un singur lucru pe care nu-l pot justifica, nu-l pot înțelege. De ce toate astea, de ce să-l ucizi pe Carlos fizic și pe tine civil, de ce să dai cadavrul lui drept al tău : într-un cuvînt, de ce nu vrei să lucrezi mai departe ? Meseria ta nu-i deloc banală, dimpotrivă, e variată, interesantă, asigură mari avantaje materiale. Îți poți permite orice lux, orice chef. Pur și simplu, nu te înțeleg. *(Idee.)* Poate, heroina... ? !

HOȚUL : Nu. Ea e, pe undeva, la urmă. Completează cadrul, prăbușirea. Ajută nervii să mai reziste pînă se apropie de moarte și restul. Îmi face serviciul pe care ți-l fac ție, dacă nu mă înșel, bidoanele astea.

EL : Atunci, dragostea pentru prea frumoasa soție a unui farmacist ?

HOȚUL *(rîde)* : Eram sigur. Sînt lucruri pe care, chiar tu, cu inteligența ta formidabilă, nu le poți înțelege. Nu, nu Celia e cauza. Cîntecul ei și gelozia

www.cimec.ro

Farmacistului. Tentația de a trăi, ca Farmacistul, banal, într-o casă liniștită, cu o nevastă care cîntă excepțional și face copii, normal. Tentația de a-ți cîștiga existența oricum, numai omorînd oameni nu. Tentația de a trăi prietenos.

EL : Exagerezi ! Cu puțină dibăcie, îmi închipui, se poate „exercita" și profesia asta, fără să dai în cap cuiva.

HOȚUL : Și eu mi-am închipuit la fel : nu e vorba decît de un șir de aventuri frumoase, în care nu-i necesar nimic altceva decît să fii mai inteligent, mai abil decît celălalt. Degeaba îți vorbesc, nu poți înțelege. Am discuta altfel dacă ai avea și tu un Carlos. *(Ironic.)* Sau poate un Cirin. Apropo, ți-ai dat seama, nu ? *(Aspru, decis, amenințător.)* Din foișor, viu, nu poate ieși decît unul din noi.

EL : Prefer să fiu eu acela, dar să ne gîndim, poate putem totuși să ieșim amîndoi.

HOȚUL : Ți-am spus că meseria mea e mizerabilă. Îmi ești foarte simpatic, nu mi-ai făcut nimic rău, totuși trebuie să te ucid. Sau măcar să încerc. Altfel, degeaba l-am ucis pe Carlos. E destul să afle ei că sînt în viață. Și mă vor găsi oriunde. Apoi mă ucid. Ucid carnea asta speriată, care se chema Cirin. De aceea, unul din noi trebuie să termine cu celălalt. *(Se apleacă și ridică revolverul de jos.)*

EL *(plictisit)* : Ți-a intrat ție în cap că existențele noastre sînt incompatibile simultan pe aceeași planetă, și pace ! Și de ce cu pistolul ? Cuțitul nu mai este bun ? Sau, nu trebuie să mai fie nimic din stilul lui Cirin ? !

HOȚUL : Da, unicul meu interes este să fiu mort *(rîzînd)*... pentru toți ceilalți.

EL : Și unicul meu interes este să fiu viu. Ascultă-mă, mai bine renunță. S-ar putea să fiu mai puțin docil decît Carlos. Și-apoi, cu o împușcătură în foișor, ți-ai aduce foarte multă lume pe cap.

(Hoțul cumpănește puțin, apoi dă drumul revolverului într-un buzunar. Cu cealaltă mînă strînge antinevralgicele de pe masă și le vîră în alt buzunar.)

EL : Ce-ar fi să abandonezi cura de antinevralgice ?

HOȚUL : Nu.

EL : Prea tîrziu ?

HOȚUL : Poate n-ar fi prea tîrziu. Dar nu mai am pe nimeni. Cînd rămîi complet singur, nervii cedează mai repede. Vrei să mă conduci pînă jos, la ușă ? *(El ezită.)* Ar fi stupid să mă vadă cineva din cei de jos. Îmi pun pălăria în cap, îmi ridic gulerul și, dacă iese cineva, îi vorbești tu, spui că ți-a venit un prieten. Sau ți-e frică să mă însoțești ?

EL : Ar fi bine. Mi-e teamă c-am să mor fără să înțeleg ce-i frica. *(Toarnă, îndeamnă, ciocnește.)* Ultimul pahar ! *(Ciocnesc, beau.)* Logic judecînd, pentru tine sînt trei posibilități.

HOȚUL : Două : să te ucid, sau să mă ucizi.

EL : Sau să ai încredere. Știi de ce accept să cobor cu tine ?

HOȚUL : Fiindcă ești un tip încrezut.

EL *(îl bate pe umăr, îndreptîndu-se spre ușă)* : Nu, mi-am pus în gînd să te lămuresc că în mine se poate avea încredere.

HOȚUL *(rîde, ridică din umeri)* : Copilării ! *(Își ridică gulerul raglanului, își înfundă pălăria pe cap.)*

(Ies din foișor. Coboară scara, evitînd zgomotele. Au ajuns lîngă ușa principală, a ieșit doar Hoțul, alias Cirin, cînd, ușa Profesorului se deschide și acesta — în pijama — iese, aprinde lumina și întreabă.)

PROFESORUL : Cine-i ?

EL : Eu, domnule Profesor. E o noapte frumoasă și vreau să mă plimb puțin. Am lucrat toată ziua.

PROFESORUL : Bine, dragă, bine ! *(El iese, închide ușa. Fulgeră. Se aude bubuitul îndepărtat al tunetului.)*

PROFESORUL : Ce mai noapte frumoasă ! O să-l prindă ploaia.

(Ridică din umeri, stinge lumina și se întoarce în camera lui. Aproape imediat se deschide ușa camerei lui Belous. Ea vrea să iasă, dar, concomitent, se deschide ușa apartamentului Farmacistului, care privește în jur și, silindu-se să nu facă zgomot, se îndreaptă spre ușa principală. Are revolverul într-o mînă. Iese. Belous l-a văzut, s-a retras, acum însă se repede în hol, la telefon. Formează un număr.)

BELOUS : Belous. A ieșit chiar acum. Însoțit. Nu, nu-l cunosc. Oricum, grăbiți-vă ! Pe el, nu ! Numai pe străin și numai după ce se despart. *(Nervoasă.)* Știu ce spun. *(Cu o ușoară tristețe în voce.)* E un om foarte periculos. Alo ! Și nu-l uitați pe Farmacist ! Bine,

www.cimec.ro

mîine. *(Pune receptorul în furcă.)* Numai să nu fie prea tîrziu !

(În aceeaşi clipă, de-afară se aude o împuşcătură. Belous tresare. Se îndreaptă spre uşa principală. Fulgeră, tună. Uşa principală este izbită dinafară şi, înăuntru, năvăleşte Farmacistul. Are o figură răvăşită, înspăimîntată. O vede pe Belous, pare mai speriat, ascunde la spate, copilăreşte, mîna cu revolverul. Spune un „noapte bună, domnişoară Belous !" şi se năpusteşte în camera lui. Afară fulgeră şi tună din nou. Celia îşi îndreaptă privirea spre uşa lăsată deschisă. În cadrul ei, a apărut El. E palid. O priveşte pe Belous, lung, puţin surprins. Apoi se reazemă de un uşor, zîmbeşte şi întreabă.)

EL : Mă aşteptai ?

BELOUS *(emoţionată) :* Da.

EL : În pragul casei, ca o nevastă îngrijorată. Îmi placi.

BELOUS : Ce s-a întîmplat ?

El : Nimic senzaţional, am ieşit să mă plimb.

BELOUS : Am auzit o împuşcătură.

EL *(nu acordă importanţă) :* A, da, era să uit, un necunoscut a tras spre mine, cu un revolver, şi după aceea a luat-o la fugă. Probabil, m-a confundat. Era întuneric. Oricui i se poate întîmpla să greşească.

BELOUS *(speriată) :* Te-a rănit ?

EL : Nu. Ori era emoţionat, ori n-avea antrenament.

BELOUS *(răsuflă uşurată) :* Mi-a fost frică !

EL *(rîde) :* De ce ? !

BELOUS : E normal. Ţie, nu ?

EL : Nu ştiu de ce, nu mi-a fost niciodată frică. De nimeni şi de nimic. Trebuie să fie o senzaţie interesantă. *(Alt ton.)* Domnişoară Belous, nu-i frumos să pierzi nopţile pălăvrăgind cu bărbaţi suspecţi. Fugi şi te culcă ! Noapte bună ! *(Aşteaptă să se îndepărteze ea, apoi închide uşa, se îndreaptă şi el spre scară.)*

BELOUS : Vezi ? Să aprind lumina.

EL : Nu, nu-i nevoie, m-am obişnuit.

(Urcă scara. Înainte de a intra în foişor, se întoarce şi-i mai urează o dată, făcîndu-i şi un semn din mînă : noapte bună.)

BELOUS *(acelaşi gest) :* Noapte bună ! *(Deschide uşa, totuşi nu intră.)*

(În foişor, El închide uşa în urma lui, răsuflă adînc şi deodată se prăbuşeşte. Belous se repede pe scări, intră în foişor. Îl cuprinde în braţe.)

BELOUS : Te rog... te rog... !

EL *(îşi revine, ridică capul) :* Spune-mi, Belous, mi se pare sau a început să plouă ?

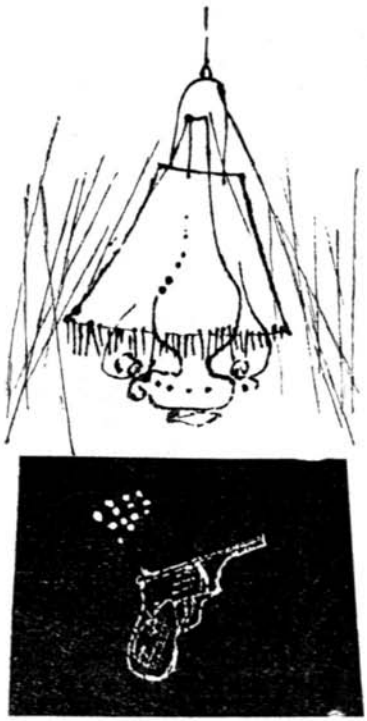
BELOUS : Nu, plouă cu adevărat.

EL : Lasă-mă, du-te şi vezi ! Deschide fereastra, spune-mi cu siguranţă.

BELOUS *(îi aşază capul jos cu grijă, se ridică şi deschide fereastra. Se aude răpăitul puternic al ploii) :* Auzi, dragule, plouă. Plouă dezlănţuit !

EL *(înalţă capul, zîmbeşte) :* Foarte bine, foarte bine, o să fie o recoltă bogată ! *(Este epuizat, cade, capul i se loveşte de scîndura podelei.)*

Cortina



www.cimec.ro

În foișor. El stă culcat în pat și fumează. Privește, fără să vadă, spre ușă. Belous iese din camera ei, urcă scara și intră în foișor.

BELOUS : Am venit.

EL : Cu adevărat, domnișoară Belous ? *(Belous, îngrijorată, face un pas spre El.)* Nu, stai acolo. Sînt perfect normal. Nu sînt omul care să facă febră dintr-o zgîrietură. Îți vorbesc și totuși nu-s convins dacă ai venit cu adevărat, sau nu. Ți-am spus să nu te-apropii ! *(Trăgînd un fum din țigară, apoi, privind fix spre ea.)* Mai rămîi acolo. Îți spun eu cînd să te apropii. S-ar putea totuși să fi venit. Nu pot fi sigur. De aceea, pot vorbi. Orice ! Înseamnă că-mi spun totul doar mie. Dacă totuși ai venit, poți trage cu urechea, nu mă supăr. *(Mai trage un fum din țigară, dîndu-i drumul încet, creînd iar o perdea de fum între el și Belous.)* Ești frumoasă, Belous ! Aș vrea să fiu farmacist undeva și să cîștig atît cît să plătesc Profesorului chiria pentru foișor, pînă la sfîrșit. Să te aduc și pe tine în foișor, tot pînă la sfîrșit. Să cînți cum cîntă Celia și eu să ascult cum o ascultă Farmacistul. Niciodată nu mi-au mai trecut prin cap prostii din astea. Dacă totuși ai să vii cîndva cu adevărat, să-mi dai mîna ! Să știu cu siguranță că este o realitate. *(Repetă jocul cu fumul de țigară. Belous, cu o mînă întinsă, înaintează spre el. El o privește cum se apropie, cu un aer din ce în ce mai nesigur. După ezitări, se hotărăște să întindă și el mîna. Mîinile li se întîlnesc. Un moment, rămîn așa, apoi, brusc, el o trage spre pieptul lui, o ține strîns. După o tăcere, hohotește în rîs.)* Știi, domnișoară Belous, în sfîrșit mi-e frică ! *(Grav, dar animat.)* Mă gîndeam foarte serios că am să mor fără să tremur și eu, cît de cît, de frică. Am scăpat de-o grijă. *(Alt ton.)* Ai înțeles ceva din tot ce ți-am spus ? A fost un soi de aiureală. Mai bănuiești că am febră ?

BELOUS : În definitiv, de ce nu credeai că am venit ?

EL : Da, asta-i o chestiune suspectă ! *(Alt ton.)* Așa se nasc legendele, domnișoară Belous. Stăteam culcat și fumam. Bine înțeles, mă gîndeam la tine. Priveam spre ușă. Și ai intrat. Fumul de la țigara mea se așezase între noi stratificat, în șuvițe care ondulau. De aceea, mi-ai părut o zeiță din abur albastru-cenușiu tremurător, sau, dacă vrei, una acvatică, striată de valuri.

BELOUS *(rîde, apoi)* : Acum, serios : te mai supără umărul ?

EL : Așa și așa ! Oricum, mă face să trăiesc intens viața.

BELOUS : Spune-mi, aseară, chiar nu ți-ai dat seama cine a tras în tine ?

EL : Nu. Am fost preocupat s-o șterg cît mai repede în casă și n-am văzut decît o umbră la fel de grăbită ca mine. *(Se aude vocea Celiei — cîntă. Belous vrea să mai spună ceva, dar El o oprește.)*

EL : Sst ! Cîntă Celia ! *(O trage lîngă el.)* Să stăm cuminți ! Poate învățăm ceva. Tu să cînți, eu să ascult. *(Se aud bătăi în ușa principală. Vocea Celiei continuă să se audă. Maria iese din camera ei, traversează, fără grabă, holul, deschide.)*

AGENTUL II : Bună seara.

MARIA : Bună seara. Pe cine...

AGENTUL I *(îl dă deoparte pe Agentul II și pășește înăuntru. În tot ce face are multă agresivitate. Maria face un pas înapoi. Agentul I, aspru, direct)* : Unde locuiește Farmacistul ?

AGENTUL II *(cu intenția s-o liniștească)* : Sîntem de la poliție.

MARIA *(departe de a se liniști)* : Vai, iar poliția !

AGENTUL II : Nu vă îngrijorați, nu-i nimic grav.

AGENTUL I : Lasă bocetele, arată-ne drumul !

(Ultimele replici cei doi le-au rostit concomitent. Înainte de a lua Maria vreo atitudine, intră Profesorul.)

PROFESORUL : Ce se petrece aici ? Ce doriți, domnilor ?

MARIA : De la poliție, domnule Profesor. Pentru domnul Farmacist.

PROFESORUL : Pentru domnul Farmacist ?!

AGENTUL II *(în timp ce Agentul I se frămîntă pe loc)* : Sînteți proprietarul casei ? *(Profesorul încuviințează.)*

AGENTUL I : Pierdem vremea. Unde stă Farmacistul ?

PROFESORUL *(cu o nuanță de exasperare)* : Iar anchete ? Aici, domnule. Îl

www.cimec.ro

chem ! *(Bate în uşa Farmacistului. Farmacistul apare în uşă. Celia cîntă mai departe.)* Domnule Farmacist, vă caută dumnealor. *(Şoptit, avertizează.)* Sînt de la poliţie !

FARMACISTUL : Pe mine ! *(Iese, închizînd uşa în urma lui. Se adresează celor doi.)* Pentru ce, domnilor ?

AGENTUL II : Acum, aici, nu vă putem da explicaţii.

AGENTUL I *(aspru)* : Avem mandat de arestare.

FARMACISTUL : Mandat de arestare ?

AGENTUL II : Domnule Farmacist, înţelegeţi situaţia, s-ar putea să nu fie nimic grav. Noi am primit doar ordin să vă conducem.

FARMACISTUL : Da, da, înţeleg. Desigur, n-are ce să fie grav. Vă însoţesc; bineînţeles, vă însoţesc. Doar să-i spun Celiei, soţia mea. *(Apasă pe clanţa uşii. Agentul I face un pas spre el. Farmacistul îşi dă seama, se opreşte, întreabă.)* Dacă trebuie să mă însoţiţi, vă rog ! *(Agentul I vrea să facă un pas spre Farmacist, îl opreşte însă replica Agentului II.)*

AGENTUL II : Nu, vă aşteptăm aici.

(Farmacistul intră în apartamentul său şi aproape imediat cîntecul Celiei se curmă.)

(În foişor)

EL : S-a sfîrşit.

BELOUS : Păcat !

(În hol)

FARMACISTUL *(intră însoţit de Celia, care plînge, ţinîndu-l îmbrăţişat)* : Linişteşte-te, Celia, fii înţelegătoare ! Lucrurile au să se lămurească. *(Celia îi potriveşte fularul la gît. El continuă să o încurajeze, dar o nuanţă de teamă i se strecoară în glas.)* Nu-i posibil să nu se lămurească ! *(Se adresează celor doi agenţi.)* Domnilor . . .

(În foişor)

EL : Plînge cineva ! *(Se ridică, se îndreaptă spre uşă. În trecere, îşi ia haina de pe scaun. Ies amîndoi din foişor. El, înainte. Farmacistul se îndreaptă spre uşa principală, dar îl vede pe El ; se întoarce, se repede, trece printre cei doi agenţi, se opreşte la piciorul scării, se adresează Lui, gîfîie.)*

FARMACISTUL : Trebuia să-mi închipui că eşti un mare ticălos ! *(Se întoarce, agenţilor.)* Pe el să-l arestaţi, nu pe mine ! *(El nu-şi iese din calmul obişnuit. Doar îşi îmbracă haina, parcă i s-ar fi făcut deodată frig. Belous îl urmăreşte, mai mult chiar, îi prinde toate gesturile.)* El l-a ucis pe Cirin, nu eu. *(Stupefacţie generală. Belous se reazemă de balustrada scării. Farmacistul priveşte în jur, apoi continuă.)*

FARMACISTUL : L-am văzut cu ochii mei. Aseară, în stradă, l-a ucis în faţa casei. I-a aruncat un cuţit în gît. Ca fulgerul. N-a apucat bietul de el nici să ţipe. Abia a horcăit. Domnul ăsta îşi cunoaşte meseria, ucide cu îndemînare. Şi nimeni nu-i spune nimic. E lăsat să trăiască în linişte. Iar oamenii paşnici sînt arestaţi.

(Farmacistul priveşte în jur. Nimeni însă nu pare hotărît să ia vreo atitudine. Chiar agenţii par dezorientaţi. Toate privirile sînt îndreptate spre El. Iar El pare teribil de plictisit. Se adresează agenţilor.)

EL : Domnilor, eu unul sînt la dispoziţia dumneavoastră. Acum, sau cînd veţi crede de cuviinţă. Cu toate că, pentru mine, lucrurile nu-s chiar atît de inexplicabile, pe cît par. O arestare — oricum — constituie un şoc. Un şoc nervos. Eu am toată înţelegerea pentru domnul Farmacist. Pentru situaţia neplăcută în care se află. Dar a susţine că am omorît aseară un om deja mort de cîteva luni mi se pare întrucîtva exagerat. Oricum, repet, dacă socotiţi necesar, vă pot însoţi.

FARMACISTUL : Nu-i adevărat, Cirin trăia, pînă aseară mai trăia ! Credeţi-mă !

(Se lasă o tăcere completă. Surprinzător, agenţii par cei mai dezorientaţi. Se întreabă unul pe celălalt, din priviri. Situaţia pare fără ieşire, cînd, intervine Belous.)

BELOUS : Domnilor, e neplăcut pentru o femeie să recunoască un asemenea lucru. Trebuie totuşi să vă spun : ieri, toată seara, toată noaptea, am stat împreună cu domnul. N-a ieşit un moment din foişor. Pot repeta asta în faţa oricărui judecător. Cred că o arestare în plus nu-şi are rostul. De altfel, după cum v-a spus, domnul vă stă oricînd la dispoziţie. *(Agenţii par neînchipuit de uşuraţi.)*

FARMACISTUL *(ţipă)* : Şi ea minte ! vrea să-şi salveze amantul. *(Agenţii nu-s deloc dispuşi să-l mai asculte.)*

AGENTUL I : Destul, să mergem !

www.cimec.ro

FARMACISTUL : Şi el?! Cu el ce faceţi ?

AGENTUL II : Vom face cercetări. Pînă atunci însă, înţelegeţi situaţia. Nu ne siliţi să . . .

FARMACISTUL *(Lui ; ţipă) :* O canalie, asta eşti ! *(Încovoiat, se îndreaptă spre ieşire. Liniştit, dar cu intensitate.)* Să mă aştepţi, Celia !

(Iese urmat de cei doi agenţi. Celia vrea să se repeadă după el, dar o reţine Maria. Celia plînge. Maria o conduce spre uşa apartamentului ei.)

MARIA *(protector) :* Liniştiţi-vă, doamnă Celia. N-ajută la nimic, liniştiţi-vă !

(Au ieşit amîndouă. El, parcă aşteptînd să se limpezească totul, prin eliminare, se întoarce spre Profesor.)

PROFESORUL : Doamne dumnezeule, în casa mea, tocmai în casa mea !

EL : Nu vă amărîţi degeaba, domnule Profesor. La urma urmei, orice casă este o lume în mic. Şi nu-mi pot închipui o lume de oameni — cît de mică ar fi ea — să fie liniştită. Dintre toţi, eu ar trebui să-mi fac nervi. Pînă azi m-aţi bănuit poliţist. Din seara asta, mă bănuiţi asasin. Mîine, fie că-mi convine sau nu, o să mă bănuiţi victimă, cadavru. Logic, astea trei sînt singurele posibilităţi. Să văd ce-o să-mi mai puneţi în sarcină după aceea.

PROFESORUL : Eu nu-s vinovat, cu nimic nu-s vinovat. Am ridicat casa asta să am linişte. *(Se îndreaptă spre camera lui, obosit, cu umerii lăsaţi.)* Sînt bătrîn, am nevoie de odihnă. *(A intrat în camera lui.)*

EL : Idioată situaţie ! Şi dumneavoastră. domnişoară Belous, ce credeţi, sînt poliţist sau ucigaş ?

BELOUS *(ridică din umeri) :* Ar fi timpul să ştiu. Îmi eşti soţ de-o săptămînă.

EL *(sincer surprins) :* A, da, uitasem. *(Brusc.)* E timpul să mergem la culcare ! *(Se îndreaptă spre scări.)*

BELOUS : Să mergem ! *(El a şi urcat trei sferturi din scară. Belous îl întreabă, de jos, de la piciorul scării, unde a rămas.)*

BELOUS : Tot separat, domnul meu ?

EL *(se opreşte, se întoarce, ezită puţin, apoi, categoric) :* Tot, doamna mea.

(A dispărut în foişor. Belous priveşte în urma lui, apoi intră în camera ei. În foişor, El deschide fereastra. Priveşte afară, în beznă. Plouă dezlănţuit. Bineînţeles, fulgere, tunete, vîntul care şuieră sinistru. În general, atmosfera din actul I. El închide fereastra, totul se liniştește. Îşi ia valiza, o pune pe masă, îşi pune volumele-bidoane înăuntru, o închide, o lasă pe masă. Îşi aruncă pe el raglanul, luat din cuier. Pătureşte pijamaua lui Cirin, strînge patul, pune paharele în jur, pare mulţumit. Urea să-şi îmbrace raglanul, dar îşi aminteşte ceva. Zîmbeşte larg. Scoate din dulap o bucată de pîine, taie o felie, restul îl pune la loc. Fărîmiţează felia, deschide fereastra, înşiră fărîmiturile pe pervaz. Pentru pasărea aceea de noapte. Se uită după ea prin întuneric, n-o găseşte. Ridică din umeri — şi-a făcut datoria —, închide fereastra. Îşi îmbracă raglanul, şi-l încheie, îşi ridică gulerul, ia valiza, mai priveşte o dată în jur, luîndu-şi rămas-bun, se îndreaptă decis spre uşă. Înainte de a o deschide, ezită. Are un moment de slăbiciune. Se lasă într-un genunchi, pune valiza jos, o deschide, scoate un volum-bidon, îl desface, bea cîteva guri direct din bidon, apoi strînge totul. Se ridică, iese cu hotărîre, dar foarte precaut. Coboară scara, pe lîngă perete ; scîrţîie mai puţin. În dreptul uşii lui Belous are o ezitare, se opreşte, întoarce capul, zîmbeşte. Cu greu, îşi continuă drumul. La uşa de la intrare, ia cheia din cui, deschide. Uede sîrma cu care a deschis poarta cînd a venit. Zîmbeşte, o ridică. Apasă clanţa. În aceeaşi fracţiune de secundă, Belous apare în cadrul uşii ei.)

BELOUS *(ţipă înăbuşit) :* Nu ieşi !

EL *(se întoarce, faţa îi este înăsprită, ameninţătoare; o priveşte însă pe Belous şi totul se topeşte într-un zîmbet):* Trebuia să-mi închipui că n-am să scap aşa uşor de tine ! *(Belous, gravă, tace.)* Nu-s chiar atît de ticălos, mi-a trecut prin minte să te iau. N-a mai fost loc în valiză. E plină toată cu amorul meu dintîi. *(Îşi zgîlţîie valiza, se aud bidonaşele zăngănind.)* Istoria civilizaţiei ! *(Belous, gravă, tristă chiar, tace.)* Să nu plîngi, Belous ! *(De-afară, răzbate zgomotul înteţit al unei rafale de ploaie.)* O face cerul, din belşug, şi pentru tine . . . şi pentru alţii. Lacrimile oamenilor îşi lasă sarea pe pămînt şi se evaporează spre cer. Aşa se formează norii de ploaie. Şi, dracu s-o ia, de-o bucată de vreme, nu ne putem plînge de secetă !

BELOUS : Termină cu fleacurile ! Doar nu crezi că-s o gîsculiţă, care se apucă de bocit fiindcă a părăsit-o bărbatul.

www.cimec.ro

EL : Cu atît mai bine, am o adevărată slăbiciune pentru finalurile cerebrale. La revedere, Belous ! Ar fi fost păcat, o fată ca tine să fi rămas alături de... *(S-a întors, a pus iar mîna pe clanță.)*

BELOUS *(dură) :* Ți-am spus să nu ieși !

EL : Nu se poate, Belous. Trebuie s-o șterg imediat, cît nu se luminează de ziuă. Trebuie să te dezamăgesc. Să știi că ai intrat într-o poveste de dragoste cu un bun-de-nimic, un pungaș de duzină. N-am cu ce plăti chiria, Profesorului și... nu, nu mai încape nici o îndoială, trebuie s-o șterg. *(Din nou, mîna pe clanță.)*

BELOUS : Doamne, proastă trebuie să-ți mai fi părut dacă îmi înșiri toate astea ! De fapt, fără să știi, mi-ai făcut un compliment. *(Sec.)* Sub raport profesional ! *(Începe să urce scările.)*

EL *(a tresărit) :* Va să zică, așa !

BELOUS : Da, te invit la o discuție colegială.

(Belous continuă să urce scara. El privește o clipă în urma ei, apoi scoate cheia din broască, o pune la loc în cui, se joacă puțin cu sîrma cu care a deschis poarta, apoi o aruncă jos și o urmează pe Belous. Au intrat în foișor.)

BELOUS : Ascultă !

EL : O clipă ! *(Deschide ușile dulapului, scoate două pahare, deschide valiza, scoate un volum-bidon, umple cele două pahare.)* Ți-am turnat și ție ! *(Își bea paharul.)* Din partea mea, poți începe.

BELOUS : Acum o săptămînă, fiica unui fizician bătrîn, morocănos, dar foarte capabil, s-a căsătorit.

EL : Nimic surprinzător, se spune că este o fată frumoasă.

BELOUS : Mulțumesc. Se mai spune că bătrînul fizician ar fi făcut o descoperire foarte importantă.

EL : Posibil. Prefer femeile frumoase. Fizicienii bătrîni și descoperirile importante mă lasă rece.

BELOUS : Ginerele bătrînului avea alte gusturi. Imediat după nuntă, a șters-o cu tot manuscrisul de 432 de pagini, în care socrul lui își consemnase descoperirea, lăsînd singură o mireasă „frumoasă".

EL : Povestea ta devine interesantă. Și, mai departe ?

BELOUS : S-a dat alarma generală. Agenții contraspionajului au împînzit țara. Un singur lucru era cert : ginerele, împreună cu volumașul socrului, încă nu trecuse granița.

EL : Pînă la urmă, ai să mă faci să cred că ginerele ăsta era un spion.

BELOUS : Toată lumea e de părerea asta. Mai rămîne s-o recunoască el. Măcar față de nevastă-sa !

EL : Eu, în locul lui, m-aș lăsa păgubaș. Aș da manuscrisul bătrînului, și mi-aș vedea de alte treburi. E plictisitor și incomod să ai în circă tot contraspionajul unui stat.

BELOUS : Ginerele, se pare, e de altă părere. De altfel, a reușit să dispară. I s-a pierdut urma tocmai în orășelul ăsta.

EL : Începe să-mi devină simpatic ginerele fizicianului.

BELOUS : Nu-i un oarecare. În meseria lui e unul din cei mai bine pregătiți oameni ai epocii noastre.

EL : Se exagerează ! Pari bine informată...

BELOUS : La centru, toți au început să fiarbă. Ginerele ăsta, care-și părăsise mireasa, era prea insolent și începea să le calce pe nervi.

EL : Firesc, e imoral să-ți lași nevasta fecioară și să dispari.

BELOUS : Mirele era de negăsit. Încordarea creștea. Și, deodată, unei fetișcane i-a trecut ceva prin cap. Un tip obraznic de felul ginerelui, chiar cînd este urmărit și trebuie să se ascundă, rămîne tot obraznic. Asta înseamnă că se va ascunde într-un loc unde nici un om obișnuit n-ar face-o, în locul cel mai vizibil, mai discutat, mai public. În păcătosul ăsta de orășel, un singur loc atrage privirile tuturor.

EL : Foișorul Profesorului.

BELOUS : Exact. Am venit cu trei zile înaintea ta. Te aștept de trei zile.

EL *(o privește cu admirație, în tăcere, apoi) :* Belous, am mai observat lucrul ăsta la tine : nu ești proastă deloc ! *(Ca pentru el.)* Așa se și explică c-ai ajuns să lucrezi în branșa noastră.

BELOUS : Nu. Totul mi se trage de la rolul Julietei. Ți-am mai spus, am început ca actriță. Am jucat prea bine rolul acela. Am fost remarcată, mi s-a spus că am prea mult talent pentru teatru și am fost avansată direct în sală, între oameni. De-abia atunci am realizat că talentul în actorie înseamnă capacitatea de a te preface. Înainte de a veni tu, rolul unei fete de savant mi s-a părut mult mai simplu decît cel al Julietei. *(El izbucnește în rîs. Belous, surprinsă.)* Ce-i ?

EL : O idee caraghioasă. De fapt, tu, pentru mine, ești o femeie fatală. *(Hohotește în rîs. Brusc, și-l curmă. Întreabă, răstit, dur.)* Și-acum, ce mai aștepți ? Cheamă-ți oamenii ! *(Belous îl*

www.cimec.ro

privește neclintită.) Ce mai trebuie să afli, dacă încă nu mă predai? *(Idee.)* Aaa, unde-i volumul socrului meu!

BELOUS *(ridică din umeri):* În bidonașul al patrulea din „Istoria civilizației". N-ai turnat niciodată brandy din el.

EL *(uimit, admirativ):* Ce s-ar face serviciul nostru de informații fără nevastă-mea! *(Revine la tonul aspru, iritat.)* Atunci, de ce nu termini? Ce mai vrei, de ce nu mă predai?! Îmi închipui că sînt cîțiva băieți prin împrejurimi.

BELOUS: Bineînțeles.

EL: Atunci?!

BELOUS: Planul tău pentru sustragerea lucrării bătrînului ar fi putut fi perfect. N-ai prevăzut o singură posibilitate: că nevastă-ta s-ar putea îndrăgosti de tine.

EL *(scuză):* Nu se prea obișnuiește. Și acum?

BELOUS: Vreau un sfîrșit fericit.

EL *(ironic):* Aaa, un sfîrșit fericit.

BELOUS: Lucrurile s-au limpezit. Poliția l-a arestat pe...

EL *(dur):* Las-o baltă, Belous! Știi mai bine decît mine că, în cîteva zile, îi vor da drumul. Farmacistul ăsta gelos, care ne-a stricat liniștea la toți, e complet nevinovat. Nu erai prea sigură ce s-a petrecut între noi. De aceea, ai organizat arestarea lui. Agenții ăștia ai tăi ar fi făcut o treabă foarte bună — din punctul lor de vedere — dacă mă arestau. Am avut noroc de tine. De dragul logicii, spune-mi, de ce i-ai oprit? Astă-noapte n-ai dormit cu mine și nici nu știi ce s-a întîmplat acolo, unde spunea Farmacistul, în fața porții.

BELOUS: N-are importanță, am încredere în tine. Se știe că ești capabil de orice, dar de ucis n-ai ucis niciodată. Trebuie să am încredere în soțul meu.

EL *(izbucnește în rîs, apoi, violent):* N-ai deloc încredere. Cum n-am nici eu în tine. Cum nimeni n-are încredere în nimeni. Totul se bazează pe o construcție logică. Cadavrul lui Cirin a fost găsit într-un beci pe cînd eu nu eram aici. Pe atunci, erai fiică de savant și eu îți făceam curte. Aseară, cineva a tras în mine, dar eu nu i-am făcut nimic. Dacă-l omoram pe acel cineva, cum susține Farmacistul, trebuia să i se găsească trupul. Eu m-am întors imediat în casă, tu m-ai întîmpinat în prag, deci nu l-am transportat eu. Pe de altă parte, cadavrele n-au suficientă mobilitate să se ascundă singure. Deci, nici aseară eu n-am ucis pe nimeni! Totul se bazează pe logică, nu pe încredere. *(Face o pauză.)* Și-acum, domnișoară Belous, fii rezistentă, nu-ți pierde culoarea sănătoasă a feței și nu izbucni în plîns! Te avertizez, vei suferi o decepție! Regret sincer, însă *(scurtă ezitare)*... eu l-am ucis pe Cirin. Întotdeauna am sperat să pot evita treaba asta, uciderea altora. Pînă aseară, reușisem. Mă mîngîi cu trei idei: am făcut-o ca să mă apăr, nu l-am făcut să sufere — am fost foarte îndemînatic, și a fost prima și ultima oară cînd am ucis un om. Dacă nu mă lua prin surprindere cu focul acela de revolver, n-aș fi ripostat. A fost ceva mai mult reflex. În sfîrșit, în fața judecătorilor, pot face o pledoarie bună pe tema legitimei apărări. În tinerețe, am urmat cîteva cursuri la Facultatea de drept.

BELOUS: Și ce l-a făcut să tragă în tine?

EL: Refrenul cunoscut *(silabisește):* neîn-cre-de-rea! El l-a ucis pe cel din beci, unul Carlos. Ca să se salveze, a făcut totul să se creadă că în beci e trupul lui, propriul trup al lui Cirin și nu al lui Carlos, al adevăratului proprietar. Întîmplător, eu descopăr toată istoria. Promit să tac, dar Cirin nu mă crede. Nu existau decît două posibilități: să aibă încredere, sau să mă ucidă. Cuțitul meu a fost mai nervos decît pulberea lui. Și Cirin a murit cu adevărat.

BELOUS *(cu speranță):* Totuși... trupul...

EL: Nu i-a fost găsit. Tot din vina mea. După împușcătură, de la cele două capete ale străzii au început să alerge spre mine doi, probabil băieții ăștia care l-au arestat pe farmacist. N-aveam altceva ce face. Am ridicat grilajul canalului lîngă care căzuse Cirin și l-am împins ușor. A lunecat destul de repede. Totuși, am mai apucat să-i văd figura. Părea destul de contrariat și nemulțumit. Eu unul i-am dat dreptate. *(Alt ton.)* E vorba de puțin noroc, a căzut lîngă un canal. *(Ironic, tragic.)* Eu sînt foarte norocos! Acum mă crezi?

BELOUS: Ești un mare mincinos! *(Se înverșunează să mai aibă speranță.)* N-au fost găsite nici urme de sînge.

EL: Cu toate că o tăietură la gît secționează jugulara și produce o scurgere grozavă. În tinerețe, am studiat puțină anatomie. Băieții alergau prea repede. Nu mai era timp de șters pămîntul. *(Își umple paharul, îl bea.)* M-am rugat cerului să trimită o ploa-

www.cimec.ro

ie, şi-a trimis-o. *(Face o pauză.)* Deabia de acum înainte, cînd ştii totul, putem să ne gîndim, domnişoară Belous, ce vom face noi. Dacă mai ai curaj! *(Se întoarce la timp ca s-o prindă pe Belous cu un braţ. Aplecat deasupra ei, îi şopteşte.)* Ţi-am spus doar, domnişoară Belous, să nu-ţi schimbi culoarea sănătoasă a feţei! *(În timp ce a vorbit, cu mîna liberă a umplut un pahar şi i l-a dus la buze. Belous îşi revine, deschide ochii. Spontan se smuceşte din strînsoarea lui, face un pas înapoi. El a rămas un timp cu braţele întinse după ea. Privirea lui Belous coboară pe mîinile lui. Le apropie de ochi, le priveşte cu multă curiozitate, de parcă, pînă acum, habar n-avea de ele.)* Trebuia să-mi închipui, trebuie să fie tare neplăcut pentru o femeie să fie mîngîiată de nişte mîini care au omorît. Cu toate că mîinile sînt universale, fac de toate: mîngîie, ucid, iar mîngîie... Nu-i aşa că-i imposibil pentru o femeie să primească în pat un bărbat care a ucis? mai ales cînd a folosit un cuţit?

BELOUS *(ţipă)*: Taci! *(Continuă liniştit, aparent şi-a regăsit calmul.)* Nu eşti tu vinovat. Nici cei care-s trimişi în război nu-s vinovaţi.

EL: Eroii!

BELOUS: Eroii. Am să-mi închipui că sînt femeia unui erou.

EL: Cum este Celia pentru Farmacist. *(Se întoarce spre ea.)* Ascultă, Belous, cu toate că ne-am îndrăgostit unul de altul, îţi propun să rămînem lucizi. Tu chiar crezi că sîntem eroi?

BELOUS: Oricum, ce facem noi nu-i tocmai banal.

EL: Din nenorocire, nu orice ispravă extraordinară te face erou. Ba chiar, dimpotrivă. Te poate face să-ţi fie greaţă de tine.

BELOUS: Greaţă?!

EL: Complimentul nu-i tocmai elegant, dar e potrivit. În definitiv, domnişoară Belous, dumneavoastră ştiţi pentru ce muncesc creierii noştri, evoluaţii noştri creieri? Fii atentă la răspuns, mă interesează şi ca bărbat care vrea să-şi cunoască nevasta.

BELOUS: Un cercetător ştiinţific foarte capabil punea la punct o descoperire de o deosebită importanţă.

EL: Deci trebuia protejat de ticăloşii care, eventual, ar fi încercat să i-o fure.

BELOUS: Omul era morocănos, fire independentă, şi nu accepta să i se plimbe vlăjgani prin gospodărie.

EL: Pe cînd o fostă actriţă, frumoasă, simpatică, e cu totul altceva. În plus, şi apărarea bătrînului devenea mai subtilă. Nu mai atrăgea atenţia asupra lucrărilor lui.

BELOUS: Exact. Şi-n condiţiile astea, de ce trebuia s-o dezguste pe fosta actriţă noua ei muncă?

EL: Belous, tu chiar nu ştii despre ce-i vorba în cele 432 de pagini ale lui socru-meu?

BELOUS: Concret, nu. Oricum, ceva foarte important. Pentru toţi, dar mai ales pentru el. Probabil, era rezultatul muncii lui de-o viaţă, altfel bietul bătrîn nu făcea sincopa... *(Se opreşte brusc.)*

EL *(tresare)*: Ce sincopă?

BELOUS *(ezită)*: Evitam să-ţi spun. Cînd tu ai... plecat cu manuscrisul, bătrînul a avut un atac de inimă.

EL: Şi? *(Belous tace cu semnificaţie.)* Deci, iată-mă cu doi morţi. Fac progrese! Acum ai înţeles, domnişoară Belous, de ce m-am săturat să fiu erou? Pur şi simplu, nu vreau să mai tai beregata nimănui.

(Se îndreaptă spre bidonaşele lui. Cu spatele la ea, îşi umple un pahar, îl bea pe nerăsuflate. Apoi, încă unul. Belous se apropie de el, se lipeşte de spatele lui, îi cuprinde umerii cu braţele, îşi apasă fruntea de ceafa lui. El tresare. Nu spun nimic. După un timp, ea îi şopteşte.)

BELOUS: Vreau un sfîrşit fericit!

EL *(blînd, aproape duios)*: Şi eu îl vreau, Belous. Dar pentru noi nu se poate. *(Izbucneşte tare, cu falsă veselie.)* Domnişoară Belous, trebuie să recunoşti că totuşi te-ai îndrăgostit ca o gîscă! *(Monolog mormăit.)* De fapt, nici eu nu m-am descurcat mai bine. Dar asta n-ar avea prea mare importanţă. Prost e altceva: final bun pentru noi nu poate exista. *(Zîmbind.)* Am studiat şi ipoteza asta!

BELOUS *(se desprinde de el, viguros)*: Acum, tu nici nu mai poţi găsi unul vesel. Eşti epuizat. Te-ai fandosit pînă acum, ai făcut-o pe grozavul şi, în realitate, eşti un deznădăjduit. Voi, cît trăiţi, rămîneţi copii şi aveţi nevoie de o femeie care să vă poarte de grijă. Nici chiar tu nu erai făcut pentru meseria noastră.

EL *(murmur)*: Nimeni nu-i făcut pentru meseria asta.

BELOUS: Tot timpul te-ai jucat. Nici la 30 de ani, băieţii nu se satură de

www.cimec.ro

jocul de-a aventura. Tu ştiai să conduci jocul foarte frumos. Cît eşti inconştient, copil, poţi să te joci frumos. Nici un om matur n-ar fi rîs oricînd şi de orice, ca tine.

EL : De ce copil ? Poate, cinic !

BELOUS : Nu încerca iar să mă minţi, nu încerca iar să te minţi. Asta-i realitatea, te-ai purtat ca un copil teribil — la fel ca băieţandrii de 18—20 de ani, care pleacă pe front bucuroşi de aventura lor. Apoi, a dispărut Cirin, a trebuit să-l ucizi, şi copilul s-a maturizat. Glumeşte, se joacă şi acum, fiindcă aşa-i obişnuit, dar e bătrîn şi deznădăjduit.

EL : Domnişoară Belous, eşti deprimată în seara asta. Prefer să ies şi să dau de flăcăii ăia răi cu pistoale decît să-ţi mai ascult cîntecele de îngropăciune. Şi-n definitiv, propune tu un final mai vesel.

BELOUS : Să găsim o modalitate să ieşim de aici, şi-apoi să fugim undeva împreună.

EL : Acum eşti tu o fetiţă care are nevoie de înţelepciunea unui bărbat. Fuga nu-i o soluţie. Nu fiindcă n-ar fi morală. În situaţia noastră, e ineficientă. Dacă mă ajuţi şi fugi cu mine, cît ai bate din palme, vin după noi şi-ţi fac ce i-am făcut eu lui Cirin. Dacă rămîn eu aici cu tine, vin ai mei şi mă fac îngeraş. Trădarea nu se iartă, ar trebui s-o ştii. În profesia noastră, regulile sînt foarte categorice. Nu sîntem primii care vor să se lase păgubaşi de aşa meserie şi să se reprofilezze în oameni banali. Nu se poate. Viaţa noastră e ireversibilă. Frank şi-a părăsit ţara şi a fugit într-o metropolă cu peste două milioane de locuitori, locuia într-o stradă principală, mergea numai pe străzi principale, unde e lume multă, şi l-au înjungheat tot pe o stradă principală, cînd era lume multă.

BELOUS : Locurile neaglomerate te ascund mai bine.

EL : Burun şi-a lăsat barbă şi mustăţi. A traversat lumea şi s-a înfundat în pădurile neaglomerate ale Braziliei. Acolo l-au mîncat termitele. Nu le-a putut opri, fiindcă nu se ştie cine îi legase foarte strîns mîinile şi picioarele. Un singur om ar fi putut să trişeze. Cel mai inteligent personaj dintre noi : Cirin. Şi totuşi, chiar şi în sistemul lui a existat o fisură.

BELOUS : Slăbiciunea pentru antinevralgice.

EL : Ştii şi povestea cu antinevralgicele ?

BELOUS : Femeile-s curioase. În cele trei zile cît te-am aşteptat, i-am întors lui Cirin sertarele pe dos.

EL : Nu, nu slăbiciunea pentru antinevralgice. Neîncrederea. N-aveam nici cea mai mică intenţie să-i întrerup viaţa. Sînt incapabil să supăr, chiar cu-n nimic, pe un om inteligent. Însă nu m-a crezut.

BELOUS : Totuşi, trebuie să găsim o cale. Eşti mai inteligent decît Cirin, înseamnă că trebuie să găseşti o rezolvare mai perfectă decît a lui. Gîndeşte-te ! Dispui doar de unul din cele mai perfecţionate creiere contemporane.

EL : Domnişoară Belous, te iubesc, te-am luat de nevastă, dar asta nu înseamnă că-ţi îngădui să mă pui să muncesc.

BELOUS *(umple un pahar, i-l întinde)* : Încearcă, ne trebuie o soluţie.

EL : Belous, n-are rost să mai frămînt aluatul ăla gri, sfîrşitul este unul singur. Şi-o ştim foarte bine amîndoi. Nu putem ieşi de aici, n-are rost să ne amăgim. Dar fiindcă vrei să gîndim, să gîndim ! *(Vioi; întotdeauna cînd emite ipoteze, e foarte vioi.)* Sînt două posibilităţi. Prima : să încercăm să rupem încercuirea şi s-o ştergem amîndoi. Abstract, e frumos. Concret, e imposibil. Tu singură i-ai ales să sprijine poarta Profesorului pe cei mai buni băieţi ai voştri.

BELOUS : Nu de băieţi e vorba, Colonelul . . .

EL : Băieţii, Colonelul, în sfîrşit, ei, ne prind şi, mai mult sau mai puţin eroic, ne căsăpesc pe-amîndoi, cu sau fără proces. Soarta lui Frank, Burun, Carlos, Cirin... Dacă facem tărăboi şi trezim vecinii, vor trebui să facă întîi un proces. Dacă ne luăm după codul penal, faptele mele se cheamă spionaj şi omucidere. A ta, înaltă trădare. Iar soarta noastră : execuţie capitală. M-ai urmărit ? Asta a fost prima posibilitate. Nu ştiu de ce, mie unuia îmi displace. A doua posibilitate. E mai interesantă. Te rog, fii atentă. Şi să nu mă întrerupi !

BELOUS *(nervoasă)* : Spune odată !

EL *(tacticos)* : Nimeni, în afară de noi doi nu ştie că... în sfîrşit, că ne iubim. E o împrejurare care trebuie speculată.

BELOUS *(veselă)* : Ţi-ai găsit gîndirea ta de zile bune, îmi place !

EL : Ţi-am spus să nu mă întrerupi ! Problema imediată este să ieşim din încercuirea asta creată de tine în jurul foişorului. Dacă împreună este imposibil, ne vom împărţi. Tu vei ieşi într-un fel, eu în altul.

www.cimec.ro

BELOUS : Şi la o anumită dată, într-un anumit loc, ne întîlnim.

EL : Domnişoară Belous, eşti o nevastă periculoasă, îmi ghiceşti gîndurile. *(Hohoteşte, cu vădită satisfacţie.)* Ei te-au considerat prea talentată pentru scenă şi te-au pus să te prefaci în viaţă. Dar, pentru ei, numai pentru ei. Bineînţeles, au prevăzut posibilitatea trădării, posibilitatea să lucrezi pentru mine, pentru statul meu. Dar n-au prevăzut posibilitatea să te prefaci împotriva lor, să joci împotriva lor, pentru noi doi. Şi, în privinţa mea, nici ai mei n-au fost mai breji. Tot n-au întrezărit această posibilitate. Domnişoară Belous, îţi dai seama, am creat o a treia forţă. *(Practic.)* Lucrurile vor trebui să se desfăşoare aşa : cobori scara şi-i telefonezi colonelului tău. Să vină imediat. Îl aduci aici, sus, şi-i dai volumul IV din „Istoria civilizaţiei". Pentru el e toată bătalia. Pentru treaba asta o să-ţi agaţe de reverul taiorului o decoraţie şi-ai să primeşti o primă zdravănă. Te retragi din afaceri. Ieşi în stradă, la magazine, îţi cumperi ciorapi, sutiene şi articole de cosmetică. Ţi-am mai spus să nu mă-ntrerupi ! Îţi mai cumperi şi-o căsuţă — îţi las şi eu ceva bani — la periferie şi într-o grădiniţă sălbatică. Casa trebuie să aibă, numai decît, şi un foişor. Ceva în genul ăsta. Căsuţele cu foişor sînt liniştite şi foarte odihnitoare.

BELOUS : Şi trebuie să mai aibă şi-o scară de lemn, veche, care să urce din hol în foişor. Scara trebuie să scîrţîie sub paşi şi să ne facă să ne simţim ca într-un vechi pavilion englezesc de vînătoare.

EL : Nu-mi vorbi de vînătoare, cînd sînt vînat.

BELOUS : Şi tu ? Cum ieşi din foişor ?

EL : Nu-ţi face probleme. Am descoperit eu o cale spre libertate. Un drum pe unde se poate foarte bine ieşi de aici, fără să mă poată împiedica nimeni.

BELOUS : Îi cunosc pe toţi, băieţi buni, dar în limitele normalului. Mi-e frică de Colonel. Colonelul care conduce întreaga operaţie. E un creier. Un creier mare !

EL : Fii liniştită ! Nu mă poate împiedica nimeni să evadez de aici. Nici Colonelul tău, nici vlăjganii lui, care-şi ascund pistoalele, să nu le ude ploaia. Soluţia mea e unică, formidabilă. Nu te mira, singură ai spus, sînt un creier ilustru al epocii.

BELOUS : Şi unde ne vom întîlni ?

EL : Nu-ţi face griji, Belous, tu fă tot posibilul să faci faţă acum, restul rămîne în sarcina mea. Vin eu la tine. Vezi să n-ai trac. Joacă-ţi rolul impecabil. Nu trebuie să simtă nimeni...

BELOUS : Fii fără grijă, va fi ca atunci, la premieră.

EL : Exact, cînd erai Julieta. Atunci, putem începe. A, un amănunt. Există, alături de celelalte, şi posibilitatea decesului meu. Nu face zgomot ! Bineînţeles, atunci, situaţia în care am să mă aflu n-o să-mi mai permită să vin la întîlnirea de pe scara pavilionului nostru englezesc de vînătoare. Dincolo, acolo unde va trebui să mă duc, după cîte ştiu, nu-s deloc scări. Dacă dau de vreuna, te-aştept pe treptele ei. Oricît de mult, pînă ai să vii şi tu. Probabil, moartea n-ar fi atît de urîtă dacă nu ţi-ar fi dor de cei rămaşi în viaţă. Viaţa morţilor e teribil de grea din cauza dorului. Dacă nu vin la întîlnire, tu să nu abandonezi, să joci în continuare. Găseşte-ţi pe altcineva şi restabileşte forţa a treia. E prea simpatică forţa a treia, ca să nu reuşească. Ăsta-i tot planul. Ai vreo obiecţie ?

BELOUS : Puţină teamă.

EL : Coeficientul de 0,5% este admis chiar pentru cei din branşa noastră.

BELOUS : Teamă să nu-mi cedeze nervii, să nu înnebunesc.

EL *(o clipă încremenit, apoi, iar El, degajat)* : Ar fi o nebunie !

BELOUS : Fă tot posibilul să nu mă laşi singură.

EL : Promit. Chiar dacă se întîmplă să mă căsăpească băieţii Colonelului, după ce totul se termină, voi veni la tine. Ca fosta mea gazdă. Cînd se lasă seara, pe la şapte jumătate, opt. Am să-ţi cînt la vioară, un cîntec pe care ai să-l auzi doar tu. *(Rîzînd.)* Mulţumită ?

BELOUS : Ai putea fi mai grav, situaţia e destul de încurcată.

EL *(umple un pahar şi bea)* : N-are importanţă ; acum, începem noi. Treaba lor, să se descurce cum or şti.

BELOUS : Cu ce începem ?

EL : Cu coborîtul scărilor, părăsim foişorul. *(Belous se îndreaptă spre uşă, urmată de El.)*

EL *(se opreşte)* : Iar mi s-a desprins butonul !

BELOUS *(îşi continuă drumul, zîmbeşte amuzată)* : Precis, tot de la manşeta dreaptă. Veşnicul tău necaz. *(Deodată, figura i se crispează, se întoarce brusc. Prea tîrziu. Cu o îndemînare şi-o precizie uluitoare, din mîneca dreaptă a hainei, Lui i-a ţîşnit în palmă lama unui cuţit. La fel de fulgerător şi precis, El şi-o împlîntă în piept. Faţa i se*

www.cimec.ro

strîmbă. Se prăbuşeşte peste masă, îndoit de mijloc, cu o mînă ascunsă la piept, cu alta întinsă spre paharul său. Belous, cu mîinile lăsate pe lîngă trup, priveşte încremenită, nu schiţează absolut nici un gest. Jos, se deschide uşa Profesorului şi cea a Mariei. Apar amîndoi.)

MARIA : Aţi auzit şi dumneavoastră, domnule Profesor ?

PROFESORUL : Am auzit.

MARIA : Doamne, ce s-o mai fi întîmplat ! *(Privesc amîndoi spre uşa foişorului.)*

(Sus, Belous se animă. Se îndreaptă spre uşă, mai aruncă o privire spre El, stinge lumina şi iese. Coboară scările liniştit, uniform. Chipul îi este destins, dar plînge.)

PROFESORUL : De ce plîngi, domnişoară Belous ? *(Belous nu răspunde, continuă să coboare scara.)* Domnişoară Belous, de ce plîngi ?

(Belous parcă nu vede, nu aude. Îşi continuă drumul pînă la măsuţa cu telefonul, ridică receptorul, formează un număr, aşteaptă legătura. Plînge. I se vorbeşte. Răspunde cu o voce neaşteptat de dură, de aspră. De altfel, nici nu mai plînge.)

BELOUS : Eu, domnule Colonel. Da, în sfîrşit, s-a sfîrşit. Nu, s-a sinucis. Puteţi ridica supravegherea. Aştept aici. *(Rîde.)* Desigur, un succes. Mulţumesc ! *(Închide telefonul, se întoarce liniştită spre Maria şi Profesor. Maria izbucneşte în plîns.)*

PROFESORUL *(Mariei)* : Linişteşte-te ! La ce-i bun plînsul ?

BELOUS *(rosteşte vorbele simplu, ca într-o discuţie banală)* : Ploaia nu era programată. Ursul alb a fost răpus. Luna trebuia să fie mare, plină, pe cer. Cu Orngua s-a întîmplat altceva decît în legendă. I-au devenit simpatici eschimoşii. Orngua — ursul alb — şi-a dat seama că este o mare ticăloşie să stingi lumina pe banchiză. Lui Orngua —ursul alb — i-a intrat în cap să se reabiliteze. Acum îmi dau seama, Orngua ăsta era un urs nebun ! Sînt şi printre urşi nebuni, nu numai printre noi. M-aţi întrebat de ce am plîns, domnule Profesor ? Am avut o supărare. N-am reuşit să interpretez satisfăcător rolul Julietei. N-am reuşit să mor la timpul potrivit. Directorul teatrului s-a supărat. Romeo a murit doar din cauza mea şi, închipuiţi-vă, eu n-am reuşit să-mi străpung beregata. Trebuia făcut ceva asemănător întîmplării lui Cirin. Directorul s-a supărat şi m-a scos din rol. Mi-a dat în schimb rolul Ducelui. Nu-i chiar de dispreţuit. *(Se urcă pe primele trepte ale scării, se întoarce cu faţa spre Maria, spre Profesor şi — rar — recită.)* „Ce ziceţi voi acum, duşmani de moarte ? Vedeţi ce greu blestem pe ura voastră zace. Cum Dumnezeu vă bate prin iubire !" *(Mai suie cîteva trepte, se întoarce brusc şi continuă.)* „De judecată n-o să scape nimeni, va fi iertat sau pedepsit cu asprime, tot insul, după vina sa !" *(Imediat)*. Domnule Profesor, nici rolul Ducelui n-o să-l pot face. Nu înţeleg de ce susţine el că-i tristă întîmplarea lui Romeo şi a Julietei sale. Sînt de altă părere. Dumneavoastră ce credeţi ? Chiriaşul din foişor avea un obicei simpatic. Cînd îi reuşea ceva, fluiera o melodie veselă. Azi mi-au mers lucrurile din plin. *(Se aşază pe o treaptă a scării, începe să fluiere cîntecul lui vesel. Se întrerupe. Murmură preocupată.)* S-ar putea, chiar, să fiu avansată ! *(Continuă să fluiere. Maria nu-şi poate dezlipi privirea de ea ; tot mai plînge.)* Nu mai plînge, Mario, mai degrabă fă rost de-o felie de pîine. S-o fărîmiţăm pe balustrada balconului ! *(Continuă să fluiere.)*

PROFESORUL *(mai mult pentru el)* : Ştiam că aşa va fi. Aseară, de la fereastră, am văzut şi am auzit iar pasărea aceea de noapte, pe care o hrănea el. Zbura în înaltul cerului şi striga cu glas tare : „Vai, vai, vai celor ce locuiesc pe pămînt !"

(Belous continuă să fluiere. Se aude, crescendo, urletul unei sirene. Aduce aminte de alarmele din 1941—1944. Pe acest fond sonor, Belous, care şi-a abandonat cîntecul, se ridică în picioare şi vorbeşte. Din ce în ce mai puternic, ca să poată acoperi urletele sirenei.)

BELOUS : Ştiu ce vă trece prin cap, domnule Profesor, dar vă înşelaţi. Sînt prea logică în ceea ce spun. Nebunia nu-i logică. Nebunia n-a venit. Încă n-a venit ! *(Odată cu ultimul cuvînt rostit de Belous, orice zgomot încetează, uşa principală este deschisă şi apar: Agentul I. Colonelul, apoi Agentul II.)*

COLONELUL : Domnişoară ? !

BELOUS *(sec)* : E sus. Răsturnat peste masă. Prefer să nu urc.

(Agentul I rînjeşte, cu intenţie de zîmbet.)

COLONELUL : Înţeleg, nu-i necesar. *(Urcă scările, urmat de cei doi agenţi.)*

www.cimec.ro

BELOUS *(de la piciorul scării, le strigă din urmă):* Șaltărul este lîngă ușă, în stînga !

(Profesorul urmărește întreaga scenă, cu o expresie de tristețe. Maria plînge înăbușit. Sus, Colonelul a intrat în foișor, pipăie după șaltăr, îl deschide. Izbucnește lumina. Trupul Lui nu mai este. Pur și simplu, a dispărut. Fereastra spre balcon e deschisă și vîntul o izbește ritmic de perete. De-afară răzbate zgomotul rafalelor puternice de ploaie. Colonelul se repede spre fereastră, un agent spre baie, celălalt spre bucătărie. Revin imediat. Din doi pași, Colonelul a ieșit din foișor, se oprește în capul scărilor.)

COLONELUL *(tipă):* Domnișoară !

(Belous se întoarce. Se privesc țintă în ochi, fără a-și spune ceva. În spatele Colonelului, au apărut cei doi agenți. Agentul I o privește înverșunat, amenințător. Maria nu mai plînge, urmărește scena cu curiozitate. Belous se precipită pe scară, trece pe lîngă cei trei, se oprește în pragul foișorului. Privirea i se pironește de masa unde l-a lăsat răsturnat pe El. În sfîrșit, înțelege. Hohotește într-un rîs nefiresc. Fața Colonelului exprimă încordare. Profesorul tresare. Mîna dreaptă a Agentului I a lunecat într-un buzunar și a ieșit înarmată cu un revolver. Jos, Maria își duce un pumn la gură, și și-l mușcă. Colonelul pune mîna pe brațul Agentului I. Revolverul acestuia dispare în buzunar. Vîntul izbește fereastra dinspre balcon mai tare și o sparge. Belous își curmă rîsul. Întoarce capul spre fereastră și privește afară. Din ușă, Colonelul și agenții o urmăresc cu încordare. Belous se întoarce răsucit. Figura îi este crispată, încărcată de ură. Țipă răgușit.)

BELOUS : Porcul, m-a trișat !

(Fața Colonelului se destinde.)

BELOUS *(tresare):* Volumul IV ! Unde-i volumul IV ? *(Se repede la valiza Lui, rămasă pe dușumea, deschisă. Scoate febril, pe rînd, volumele de „Istoria civilizației", le urmărește numărul, le aruncă nemulțumită, în stînga, în dreapta.)*

COLONELUL *(s-a apropiat):* Volumul IV e pe masă, domnișoară.

BELOUS *(se ridică în picioare, satisfăcută):* Secătura, și-a scăpat doar pielea.

COLONELUL : Mă tem că nici atît, domnișoară. Și-n definitiv, de ce vă pasionează volumul IV din „Istoria civilizației" ?

(Agentul II și-a găsit o preocupare : adună volumele-bidoane aruncate de Belous și le înșiră jos, pe podea.)

BELOUS : Toate volumele astea sînt bidonașe umplute cu brandy. Brandy bun. În afară de unul. Al patrulea. În el a fost înghesuită toată știința fizicianului tată-socru.

(Colonelul pare sceptic. Ia un pahar răsturnat de pe masă, îl îndreaptă, desface căpăcelul volumului IV și toarnă din el. Paharul se umple. Colonelul mai ia un pahar, îl umple și pe acesta, Belous îl urmărește cu ochii măriți. Primul agent rîde satisfăcut. Colonelul gustă din băutura turnată în cel de al doilea pahar. Apoi, ridică volumul-bidon în dreptul urechii și-l clatină.)

COLONELUL : Ori geniul savantului nostru s-a alcoolizat complet, ori dumneavoastră v-ați înșelat, domnișoară Belous !

AGENTUL II *(de jos, unde stă într-un genunchi, în fața șirului de volume-bidon):* Nu găsesc volumul II. A dispărut volumul II !

BELOUS *(e palidă, sfîrșită ; murmură printre dinți):* Ce creier, doamne, ce creier !

AGENTUL I *(cu satisfacție):* Eu întotdeauna am spus, munca noastră nu-i pentru femei.

COLONELUL *(se întoarce spre el, aspru):* Fără prostii ! Te invit să-ți păstrezi cumpătul și buna-cuviință ! *(Lui Belous.)* Nu-ți face sînge rău, domnișoară Belous ! Pentru o începătoare ca dumneata, ai făcut foarte mult. Sînt de părere că ai aptitudini deosebite pentru profesia noastră. Nu te descuraja. Nu uita că te-ai întîlnit cu unul din așii tuturor serviciilor de informații. Pînă acum, ce-ai făcut e bine, chiar foarte bine. Restul îl facem noi. E imposibil să iasă din oraș. Am făcut ce n-am făcut niciodată. Am mobilizat armata. Orașul e literalmente încercuit. Două cordoane de soldați, la 30 de metri unul de altul. Asta înseamnă 1200 de oameni, și încă 50, care vor perchiziționa fiecare casă. Să coborîm ! *(Coboară urmat de cei doi agenți ; jos, în hol, se întoarce amabil spre Profesor, spre Maria.)* Vă doresc noapte bună !

PROFESORUL : Mulțumim și dumneavoastră ! *(Colonelul iese urmat de cei doi agenți. Un moment de liniște, apoi se deschide ușa apartamentului Farmacistului. E Celia.)*

CELIA *(candidă):* S-a petrecut ceva pe aici ? Am auzit voci străine.

www.cimec.ro

BELOUS : În general, mai nimic. Pentru dumneavoastră însă... Mîine vi se întoarce soţul.

CELIA *(neîncrezătoare)* : De unde ştiţi ? *(N-aşteaptă răspuns, întreabă pe cei-lalţi.)* E adevărat, domnule Profesor ? Aţi aflat ceva ?

PROFESORUL : Da, doamnă Celia, domnişoara Belous v-a spus adevărul. Poliţia a aflat că nu domnul Farmacist... Acum îl caută pe... *(se opreşte, priveşte la Belous)* pe altul. *(Cu nelinişte.)* Domnişoară Belous, ce credeţi, au să-l prindă ?

BELOUS *(s-a aşezat pe o treaptă a scării)* : Dacă n-ar fi Colonelul...

PROFESORUL *(cu bune intenţii, schimbă vorba)* : E tîrziu. Pe vremea asta ploioasă, nu merită să faci altceva decît să dormi.

CELIA : Degeaba, n-am să reuşesc.

PROFESORUL : Mîine, totul va fi sfîrşit.

BELOUS : În sfîrşit, o certitudine : mîine totul va fi sfîrşit ! *(Brusc.)* Noapte bună ! *(Intră precipitat în camera ei.)*

CELIA : Noapte bună, domnule Profesor, noapte bună, doamnă Maria ! O, de s-ar întoarce mîine !

PROFESORUL : Noapte bună, doamnă Celia, fiţi fără grijă ; cu siguranţă, mîine domnul Farmacist va fi iar printre noi.

MARIA : Noapte bună, doamnă Celia. Şi nu vă mai frămîntaţi ! Culcaţi-vă. Să vă găsească, mîine, tot frumoasă !

(Celia intră în apartamentul ei.)

MARIA : Biata domnişoară Belous !

PROFESORUL : Totul pare de necrezut.

(Se aude o bătaie în uşa principală.)

PROFESORUL : Parcă a bătut cineva, nu ?

MARIA *(nu vrea să fie convinsă)* : Parcă !

(Bătăile se repetă.)

PROFESORUL : Fără îndoială. Bate cineva, deschide, Mario !

MARIA : Pe ploaia asta ! Cine să fie ?

PROFESORUL *(reproş)* : Ţi-e frică, Mario ? Lasă, deschid eu.

(Istoria se repetă.)

MARIA : Nu se poate, domnule Profesor ! *(Se apropie de uşă, bombănind.)* Noaptea, pe vremea asta ! *(Întinde mîna spre cheie, cînd, un fulger albeşte totul, imediat se rostogoleşte asurzitor tunetul, uşa se deschide şi apare El. Maria tresare, ţipă. El închide uşa. E ud, ca şi acum două nopţi, cînd a păşit prima dată în casa Profesorului.)*

EL : Bună seara, doamnă Maria ! Bună seara, domnule Profesor ! Iar am luat o bucată de sîrmă din gardul vecinului. *(Aruncă, într-adevăr, o bucată de sîrmă jos, lîngă uşă.)* Dacă dumneavoastră, domnule Profesor, n-aţi fi ridicat zidul ăsta din jurul casei atît de înalt, poate încercam să-l sar. *(Vorbeşte, dar e preocupat să se scuture de apă.)* M-am întors, fiindcă aici e un loc liniştit. Am nevoie de puţină linişte. *(Tot vorbind, urcă treptele spre foişor.)* În restul oraşului, peste tot, oamenii hăituiesc pe cineva. Nu înţeleg cum nu se plictisesc. Pe ploaia asta, nici pe propriul meu ucigaş nu l-aş fugări. *(A dispărut în foişor. Profesorul şi Maria l-au urmărit stupefiaţi. Se întoarce imediat, cu un bidonaş şi două pahare. Coboară jumătate de scară, se aşază pe o treaptă. Îşi toarnă un pahar şi îl dă peste cap.)*

PROFESORUL : Bine faceţi, sînteţi atît de ud ! Unde vi-e raglanul ?

EL *(mai bea un pahar)* : Mi-a venit deodată un chef să-l arunc în rîu. Eram pe undeva, în deal, unde rîul abia intră în oraş. Bănuiesc că raglanul meu a plutit de-a lungul întregului oraş, căci unii s-au apucat să sondeze apa cu nişte prăjini. Probabil, bănuiau că eram şi eu în raglan cînd l-am scăpat în apă. Personal, nu înţeleg ce-aş fi putut căuta în fundul rîului pe o vreme atît de umedă. *(Mai bea un pahar. Îşi ascunde cu greu emoţia.)* Domnule profesor, vreţi să-mi spuneţi, domnişoara Belous s-a mutat cumva ?

PROFESORUL : Nu, de ce ?

EL *(destins)* : Aşa gîndeam şi eu. N-are rost să părăseşti o gazdă atît de bună. Doamnă Maria, poate îmi faceţi un serviciu...

MARIA : Vă rog !

EL : Spuneţi-i domnişoarei Belous, c-o aştept aici, pe scări.

MARIA : Da, da, îi spun. *(Intră în camera lui Belous.)*

PROFESORUL : Noapte bună. *(Intră în camera lui.)*

EL : Noapte bună !

MARIA *(iese pe uşa lui Belous şi intră direct pe a ei ; în trecere, aruncă, conspirativ)* : Vine chiar acum !

(Năvăleşte Belous. Este vizibil emoţionată.)

BELOUS : De ce te-ai întors, e o nebunie !

EL *(calm, îi întinde unul din pahare, plin)* : Deloc. Am studiat toate posibilităţile.

www.cimec.ro

BELOUS : O, iar începe studiul posibilităţilor !

EL : Asta era unica soluţie. Adevărata soluţie. Niciodată n-o să le treacă prin cap că rămînem, cu tot, cu păcătoasa noastră de dragoste, aici, tocmai aici, în mijlocul lor. Şi apoi, am stat şi am chibzuit. Domnişoară Belous, mă conving din ce în ce mai mult, ai dreptate — dacă două capete inteligente ca ale noastre ajung să colaboreze, îi putem trişa pe toţi : şi pe-ai dumneavoastră şi pe-ai mei !

BELOUS : De ce a fost necesară înscenarea cu sinuciderea ?

EL : Dacă-ţi spun, te jignesc profesional.

BELOUS *(exasperată) :* Jigneşte-mă profesional, dar spune-mi !

EL : Bine. N-am avut încredere în posibilităţile tale de a te preface. Mi-era teamă să nu te demaşti. Am fi pierdut amîndoi partida. Aşa, dacă mă prindeau, aş fi pierdut-o doar eu. Tu rămîneai în afara oricărei bănuieli.

BELOUS : N-ai avut încredere, dar nu în puterea mea de a minţi, de a mă preface, în „posibilităţile mele profesionale", ci n-ai avut încredere în mine. Cum n-a avut nici Cirin în tine. Ai vrut să mă verifici. Ceri altora să aibă încredere, dar îţi lipseşte ţie mai mult decît tuturor. Vrei să faci să dispară neîncrederea, dar nu începi cu tine.

EL : E un risc. Un risc mare. Poate costa viaţa !

BELOUS : Riscă ! *(Acum, cu precizie, uşa principală se deschide neauzit şi intră Colonelul. Singur. Are un revolver pe care-l ţine îndreptat spre cei doi. Nici El, nici Belous n-au auzit nimic.)*

EL : Bine, domnişoară Belous, m-ai convins, risc. *(Se ridică în picioare, cu spatele la uşă. Belous se ridică şi ea. Abia acum, numai ea, îl vede pe Colonel. Nu spune nimic. El continuă glumeţ-solemn.)* Vă rog să-mi acordaţi mîna dumneavoastră ! Vă rog, domnişoară Belous, să riscaţi să-mi acordaţi mîna dumneavoastră. De data aceasta, nu în calitate de fiică de savant.

BELOUS *(priveşte trist ţeava pistolului Colonelului, dar găseşte putere să-i răspundă la fel, solemn-glumeţ) :* Domnule, risc să vă acord mîna mea ! *(El rîde, dar deodată îşi dă seama că se întîmplă ceva şi se întoarce. Colonelul le face semn cu ţeava revolverului să ridice mîinile în sus. Ei ascultă.)*

COLONELUL *(liniştit) :* Soluţia aceasta n-aţi întrevăzut-o, nu-i aşa ? Rău, rău ! De asta o să se termine totul aici. Puţini reuşesc să ajungă la anii pensiei în meseria noastră. Şi cînd mă gîndesc... Cîndva eram să fac şi eu imbecilitatea voastră. Dar eu am avut şi am un creier prea bun, prea lucid. Inima nu-i folositoare. Nu întîmplător sînt colonel, am renunţat la funcţiile ei. *(Se limitează singur.)* Gata ! Tu băiete, un pas înainte ! *(El execută.)* Acum, vîră-ţi mîna în buzunar ! *(Aspru, ţipă.)* Stînga, nu dreapta ! Bun, scoate ce ai acolo ! Da, da, bidonul numărul doi. *(El scoate un volum-bidon.)* Fă-i vînt încoace ! *(El aruncă volumul-bidon, pe care Colonelul îl prinde cu o îndemînare surprinzătoare. Vorbeşte, cîntărind bidonul în mînă.)* După o echilibristică atît de abilă, ce sfîrşit stupid !

EL *(revine la felul său degajat) :* Domnule Colonel, protestez ! Îmi luaţi libertatea, probabil şi viaţa, în sfîrşit astea, treacă-meargă. Dar de ce şi băutura ? ! *(Colonelul are un început de zîmbet, dar brusc tresare, faţa i se crispează. Nervos, desface cu dinţii capacul bidonului. Întoarce bidonul, din care — surpriză — începe să curgă băutură.)*

EL *(cu glas sfîşietor) :* Domnule Colonel, e un brandy de prima calitate !

COLONELUL *(aruncă bidonul jos ; este, evident, nervos, dar, tot evident, se stăpîneşte) :* Îmi plac oamenii inteligenţi. Înfrîngerea ta aproape mă doare. Îţi fac o propunere : lucrează pentru noi ! Sînt suficient de influent ca să aranjez toate lucrurile. Bineînţeles, întîi scoţi la iveală manuscrisul.

EL *(tace, creează tensiune, pentru ca apoi singur s-o destrame, răspunzînd pe tonul lui de om care pare că nu acordă importanţă la nimic) :* Sînteţi foarte amabil, domnule Colonel, mulţumesc, dar nu pot să vă accept propunerea.

COLONELUL : Credeam că nu eşti omul căruia trebuie să i se explice că, pe lumea asta, sînt suficiente mijloace — şi nu tocmai plăcute — pentru a-l determina pe un încăpăţînat să spună unde a ascuns un manuscris.

EL *(de data asta grav) :* A, nu, cînd am refuzat, am ştiut precis ce urmează.

COLONELUL : Atunci ? ! Te sinucizi, omule !

EL : Fără convingere, domnule Colonel, de nevoie !

COLONELUL : Eşti orgolios şi bravezi, dar ai uitat-o pe domnişoara Belous. Riscul nu te priveşte numai pe dumneata. Sper că nu ţi-a scăpat această nuanţă. Accepţi sinuciderea pentru amîndoi ?

www.cimec.ro

EL *(evident surprins, vrea să răspundă, nu găseşte ce, se întoarce spre Belous)*: Domnişoară Belous, de data asta ce să mai răspund ?

BELOUS : Trebuie să pornim amîndoi să ne căutăm casă !

EL : Ce casă ? !

BELOUS : Ai uitat ? ! Într-o grădină sălbatică. O casă cu foişor. Cu o scară de lemn, veche, care să scîrţie sub paşi şi să ne facă să ne simţim ca într-un vechi pavilion englezesc de vînătoare. Într-o casă în care să stăm numai noi...

EL *(categoric, spontan)*: A, nu, asta nu ! Domnişoară Belous, să ştii că sînt un soţ dificil. Mi-am schimbat gusturile. Nu-mi mai place viaţa Farmacistului. Este insuficientă, Nu-i destul să ridici o casă într-un colţ liniştit, cum a făcut Profesorul cu vocaţie de arhitect. Nu-i destul să-ţi găseşti o nevastă frumoasă şi să te ascunzi cu ea în casa Profesorului, cum a făcut Farmacistul. Mai trebuie ceva. Altfel, cînd ţi-e lumea mai dragă, te caută un colonel, sau un civil cu pantaloni bufanţi, în carouri, şi-ţi fac propuneri avantajoase. Aşa cum ni s-a întîmplat nouă. Mie, civilul cu pantaloni bufanţi mi-a oferit, în numele unui concern care produce războaie de ţesut, o sută de mii, ca să-i aduc manuscrisul cu descoperirea fostului tău tată adoptiv, descoperire care — pretindea civilul cu pantaloni bufanţi — revoluţiona tehnica războaielor de ţesut.

BELOUS : Şi ?

EL : La argumente în valoare de peste 50 000 mă cuprinde o slăbiciune interioară teribilă şi nu mai înţeleg noţiunea de scrupul. În definitiv, nu trebuia să fac decît puţin spionaj industrial. Bineînţeles, am acceptat. Nu eram un înger. Mai făcusem treburi de astea. Doar nu era vorba să omor oameni, iar micşorarea beneficiilor concernului care-l finanţa pe bătrînul vostru savant nu mă înduioşa deloc.

BELOUS : Pînă la urmă, unde vrei să ajungi ?

EL : La descoperirea bătrînului. *(Energic.)* Domnişoară Belous, nu-mi creez justificări, dar, într-un fel, moartea socrului meu nu mă impresionează. Aseară mi s-a năzărit să-i citesc opera. Multe date tehnice, dar concluziile le poate înţelege oricine. Să ştii că a fost cea mai mare surpriză a vieţii mele. Şi-n privinţa surprizelor, viaţa mea n-a fost calică. Omul cu pantalonii bufanţi a avut dreptate : descoperirea socrului meu revoluţionează tehnica războaielor. *(Accentuat.)* Dar nu de ţesut.

BELOUS : Ce vrei să spui ?

EL *(grav)*: De aseară mă simt ca şi comandorul Eatherley zburînd cu Enola Gay deasupra Hiroşimei. Eu, doar eu, am în stăpînire Catastrofa. De mine depinde s-o arunc sau nu între oameni. Acum, depinde şi de tine, Belous. *(Cu emoţie vizibilă.)* Ce hotărăşti ? *(Belous tace. El o întreabă cu un ton din ce în ce mai ridicat.)* Ce-i răspundem domnului Colonel ? *(Belous tace. El aproape ţipă.)* Pornim amîndoi să ne construim casa, sau rămînem ?

BELOUS *(în sfîrşit, se animă, rosteşte abia auzit)*: Rămînem !

EL *(vesel, frenetic)*: Ai auzit-o, domnule Colonel, ai auzit ce-a spus ? Şi am o poftă de viaţă şi de dragoste, şi mi-e frică de moarte cum nu mi s-a întîmplat niciodată. *(Izbucneşte într-un rîs nefiresc. În continuare, Belous şi Colonelul îl vor urmări crispaţi. Rîsul lui, exagerat, nu este însă nebunie, ci întoarcerea la cea mai autentică omenie ; este un rîs care descoperă mai mult decît orice deznădejdea. Vorbeşte printre hohote.)* Domnule Colonel, să vă spun o nostimadă ! Aţi crezut că am refuzat să vă dau manuscrisul fiindcă nu mi-e frică de chinuri... *(Rîde.)* Fiindcă-s curajos... ! *(Rîde.)* Erou... ! *(Rîde.)* Cînd am fugit pe stradă, acum o oră, m-am gîndit la tot ce-ar putea urma. Am studiat toate ipotezele — obiceiul meu. Am prevăzut-o şi pe asta. Am prevăzut c-o să-mi fie frică. Frică de durere, de moarte, de lipsă de dragoste. Şi, fiindcă tocmai treceam pe lîngă o brutărie, am aruncat manuscrisul socrului meu în cuptor. Este adevărat, a făcut o flacără foarte vie, dar nimic altceva. Ba da. Cred că, datorită lui, s-au rumenit perfect vreo două franzele. *(Hohoteşte iar, tot nefiresc.)*

(Colonelul, neluîndu-şi privirea de la El şi continuînd să ţină revolverul îndreptat spre ei doi, se apropie de telefon. Deodată, El îşi dă seama ce va urma. Nu mai rîde, îl urmăreşte doar cu privirea pe Colonel. Colonelul formează un număr la telefon, vorbeşte.)

COLONELUL : Eu ! Veniţi imediat. Da. La casa Profesorului. *(Pune receptorul în furcă. Se adresează celor doi ; rar şi aproape şoptit.)* Îmi pare rău, tare rău ! Îmi plac oamenii inteligenţi. Tot ce pot face este să nu spun nimic despre domnişoara Belous.

BELOUS *(aproape ţipă)*: Nu !

EL *(la fel)*: Ba da ! Am prevăzut doar şi posibilitatea asta. Şi ne-am înţeles să

www.cimec.ro

refaci forța a treia. *(Continuă calm, cu intensitate.)* Ascultă-ți bărbatul, domnișoară Belous, e mai bine așa! Și iartă-l! Pentru tot ce a făcut înainte de a te întreba. A fost singura lui ocazie să devină erou adevărat. *(Își recapătă tonul lui dintotdeauna.)* Și nu-s chiar atît de tembel s-o fi lăsat să-mi scape printre degete! *(Se așază pe o treaptă a scării, își umple un pahar, îl bea. Se uită la Belous, la Colonel. Își mai toarnă și mai bea un pahar. Se uită din nou la Belous, la Colonel. Constată cu tonul lui de mare plictisit.)* O cumplită atmosferă de înmormîntare! *(Se întoarce spre Belous și-o roagă.)* Domnișoară Belous, pînă vin băieții domnului Colonel, n-ai vrea să ne cînți ceva?

CORTINA

Ilustrația : MIHU VULCĂNESCU

PRECIZARE

Inaugurînd rubrica „Reflector" în **Gazeta literară** (nr. 40/727 din 6 octombrie 1966), redactorul-șef al revistei **Luceafărul,** Eugen Barbu, scrie că: „Sarcinile actualului lunar **Teatrul** nu au fost onorate cum se cuvine de-a lungul timpului, publicația respectivă neglijînd un anumit gen dramatic și promovînd cu fervoare pe autorii de scheciuri și glumițe în 3 acte, despre care nimeni nu va mai auzi peste cîțiva ani. În această privință — continuă autorul „Gropii" — și Uniunea Scriitorilor își are partea sa de vină, neintervenind mai cu fermitate în orientarea revistei respective, și neglijînd faptul că opera dramatică este și ea parte constituantă a literaturii".

Pentru a nu pluti în abstract și a informa corect pe cititori, dăm mai jos o listă de autori și de piese publicate de noi în perioada 1960—1966: **George Călinescu** (Ludovic al XIX-lea), **Mircea Ștefănescu** (Eminescu, Procesul domnului Caragiale), **Lucia Demetrius** (Întoarcerea din vis, Prietenii, Întîlnire peste ani, Grădina lui Dumnezeu), **Horia Lovinescu** (Febre, Moartea unui artist), **Mihail Davidoglu** (Trandafirul negru), **Aurel Baranga** (Siciliana, Adam și Eva), **Paul Everac** (Ferestre deschise, Costache și viața interioară, Ștafeta nevăzută, Simple coincidențe), **Al. Voitin** (Oameni care tac, Oamenii învinș, Ancheta, Portretul, Tezaurul lui Justinian, Anonime), **Titus Popovici** (Passacaglia), **Laurențiu Fulga** (Este vinovată Corina?), **Marcel Breslașu** (Ce-o să fie Bondocel?), **Al. Mirodan** (Celebrul 702, Șeful sectorului suflete, Noaptea e un sfetnic bun), **Sütö Andras** (Nuntă la castel), **Dorel Dorian** (Secunda 58, Ninge la ecuator, Oricît ar părea de ciudat, De n-ar fi iubirile...), **Alexandru Sever** (Divorțul), **Alecu Popovici** (Băiatul din banca a doua).

În paginile revistei au debutat în dramaturgie scriitorii: **V. Em. Galan** (Prietena mea Pix), **Teodor Mazilu** (Proștii sub clar de lună, Somnoroasa aventură), **Sergiu Fărcășan** (Steaua polară, Sonet pentru o păpușă), **Gellu Naum** (Insula), **Radu Cosașu** (Mi se pare romantic, Un nasture sau absolutul), **Dimos Rendis** (Filodendron), **Horia Stancu** (Cînd scapătă luna), **Ecaterina Oproiu** (Nu sînt Turnul Eiffel), **Ion Băieșu** (Ariciul de la „Dopul perfect"), **Corneliu Leu** (A doua dragoste), **Gh. Vlad** (Îndrăzneala, Punctul culminant), **Ion Istrati** (Milionarii), **Dan Tărchilă** (Marele fluviu își adună apele, Io, Mircea Voievod), **Aurel Storin** (Duminică fără fotbal, Cu cine mă bat), **Maria Földes** (Accidentul), **Constantin Pastor** (Stăpînul apelor), **Dumitru Solomon** (7 schițe dramatice) și...însuși **Eugen Barbu** (Să nu-ți faci prăvălie cu scară).

Totodată, în dorința de a contribui la valorificarea moștenirii literare în domeniul dramaturgiei, revista a publicat texte inedite de: **Lucian Blaga** (Anton Pann), **Camil Petrescu** (Roata norocului), **Victor Ion Popa** (Răspîntia cea mare), **G. M. Zamfirescu** (Cîntecul vieții), **Ion Sava** (Lada).

Cam aceștia ar fi „autorii de scheciuri și glumițe în 3 acte", „promovați cu fervoare de-a lungul timpului" de revista noastră, și despre care — după părerea lui Eugen Barbu — „nimeni nu va mai auzi peste cîțiva ani".

Păcat numai că în pomenitul „Reflector", E. B. nu precizează ce „anumit gen dramatic" am neglijat, pentru ca, intervenind „mai cu fermitate în orientarea revistei" și suplinind astfel „partea de vină a Uniunii Scriitorilor", ajutorul său critic tovărășesc să fi fost deplin.

Oricum însă, mersi de orientare și mai poftiți!

Tr. Ș.

www.cimec.ro

CARAGIALE 1966

După cîte anunță proiectele de repertorii, Caragiale promite să devină unul din cei mai jucați autori români ai sezonului. Trei teatre bucureștene — „Lucia Sturdza Bulandra", „C. I. Nottara" și cel de Comedie — și multe teatre din țară — printre care Naționalul clujean — au inscris în lista premierelor titlurile nemuritoarelor comedii caragialeene. Vom asista deci la o stagiune Caragiale — și încă la o stagiune Caragiale care a început să angreneze actori și regizori de prima mînă (dintre care mulți întîlnesc pentru prima oară repertoriul acestui clasic). Toți par hotărîți să dea noilor puneri în scenă tot ce le stă în puteri. O scurtă incursiune în sălile în care se repetă două din aceste montări: *D-ale carnavalului* la Teatrul „Bulandra" (regizor Lucian Pintilie) și *O noapte furtunoasă* la Teatrul Național din Cluj (regizor Ioan Taub) a confirmat premisele de valoare de la care pornește competiția Caragiale a stagiunii 1966—1967.

IDENTITĂȚI

Punctul de pornire al spectacolului lui Pintilie este cunoscut: e vorba de un articol, care expunea principiile viitoarei montări în cadrul unei discuții mai largi despre spectacolul nostru contemporan[1]. Foarte interesant a fost să descopăr că, pornind de la alte date și lucrînd altfel, la Cluj, Ioan Taub ajunge la o soluție de principiu aproape identică de cea care a dat primul impuls montării de la „Bulandra".

„Nu vreau să merg împotriva tradiției — spune Taub. Nu cred că trebuie să-l jucăm astăzi pe Caragiale făcînd abstracție de tradiție. De altfel, nu-mi închipui că această tradiție s-ar fi putut constitui, dacă ea nu aduna în experiențe perfect viabile, o sumedenie de reacții și atitudini definitorii pentru relația vie dintre public și text."

„Nu vreau să polemizez cu nimeni — spune Pintilie. Nu mă interesează un spectacol montat doar pentru a demonstra că piesa poate fi jucată cu totul altfel decît pînă acum. Este infantil, pueril, să începi să lucrezi doar dintr-o asemenea intenție".

Aceste declarații mi se par pasionante, mai ales raportate la biografia teatrală a celor care vorbesc: Lucian Pintilie este unul dintre capii așa-numitei regii tinere românești — care, acum, a început să se dovedească în fapt din ce în ce mai matură —, un campion al noului, unul dintre principalii susținători și realizatori ai acelor modificări de structură care au dus la înnoirea spectacolului românesc; Ioan Taub este cunoscut ca un challenger al regiei stilizate, autor a numeroase spectacole de comedie întemeiate în primul rînd pe expresivitatea vizualizării în gag și metaforă teatrală. Iată-i deci pe doi regizori pe care activitatea de pînă acum părea să-i fi predestinat inovației cu orice preț, așezîndu-se pe poziții, cel puțin în aparență, „conservatoare".

De fapt, lucrurile sînt mai puțin simple decît par, gradul inovației sau al conservatorismului artistic fiind, ca totdeauna, nu tocmai lesne de definit. Taub are dreptate cînd spune, mai în glumă, mai în serios, că se teme de felul în care va fi primit spectacolul de către acei oameni (și este de subînțeles că se gîndește, în primul rînd, la critici) care s-au obișnuit cu etichetele și care îl consideră clasat definitiv regizor de fantezie și vervă a comicului mecanic, reducînd înnoirea în teatru la aceas-

[1] „Teatrul", nr. 2/1965.

www.cimec.ro

tă unică modalitate. Modul simplist, uşuratic, de a mînui noţiunile de vechi şi nou în teatru constituie într-adevăr o ameninţare pentru munca teatrală. Urmărind felul în care cei doi regizori îşi dezvoltă ideile şi asistînd la repetiţii, e uşor să-ţi dai seama, că vrînd, nevrînd, montările lor vor fi polemice, ca orice realizare care porneşte de la afirmarea unor anumite poziţii originale şi neagă, implicit, altele, opuse, existente în cîmpul actualităţii artistice. Polemica — voită sau inconştientă, n-are însemnătate — pe care o deschid spectacolele în pregătire vizează deci, pe de o parte, refuzul tonului uzat, ştiut, intrat de mult în ureche şi în creier, dar, pe de altă parte, urmăreşte şi respingerea acelor vizualizări şi stilizări imediate care au populat atît de mult scenele noastre în ultimul timp. Nici teatru de replică şi de actori-tip, aşa cum îl ştiam din reprezentările cele mai frecvente, nici balet mecanic de o teatralitate afişată, aşa cum l-am fi putut bănui, după încercările mai recente, Caragiale 1966 se anunţă şi neprevăzut, dar şi dinainte pregătit.

COMICUL REALIST

Mai concret, este vorba despre spectacole Caragiale de un realism larg, amănunţit. Realizatorii se străduiesc, fiecare în felul său, să recompună lumi, medii, mentalităţi, împrejurări, precis şi minuţios reconstituite în adevărul, autenticitatea tuturor nuanţelor şi mlădierilor de idee şi emoţie. Frizeria lui Nae Girimea, cu aerul uşor de murdar imbroglio amoros care o scaldă, carnavalul, cu strălucirile lui înduioşătoare, atît de sărace, casa şi cherestegeria lui Jupîn Dumitrache, cu atmosfera lor adormită, suburban patriarhală, în care evenimentele precipitate ale „nopţii furtunoase" provoacă atîta tulburare — iată care sînt principalele obiective pe care şi le-au propus regizorii.

Fiecare dintre ei a ajuns în acest punct pe alt drum. Pintilie a plecat de la o premisă teoretică, înscriindu-se voit în platforma de principiu a Teatrului „Bulandra" — noul realism, care foloseşte toate mijloacele teatrului contemporan, de la cele mai convenţionale pînă la cele de un naturalism crud, supunîndu-se suplu căutării de a crea o cît mai amplă şi mai complexă imagine a realităţii.

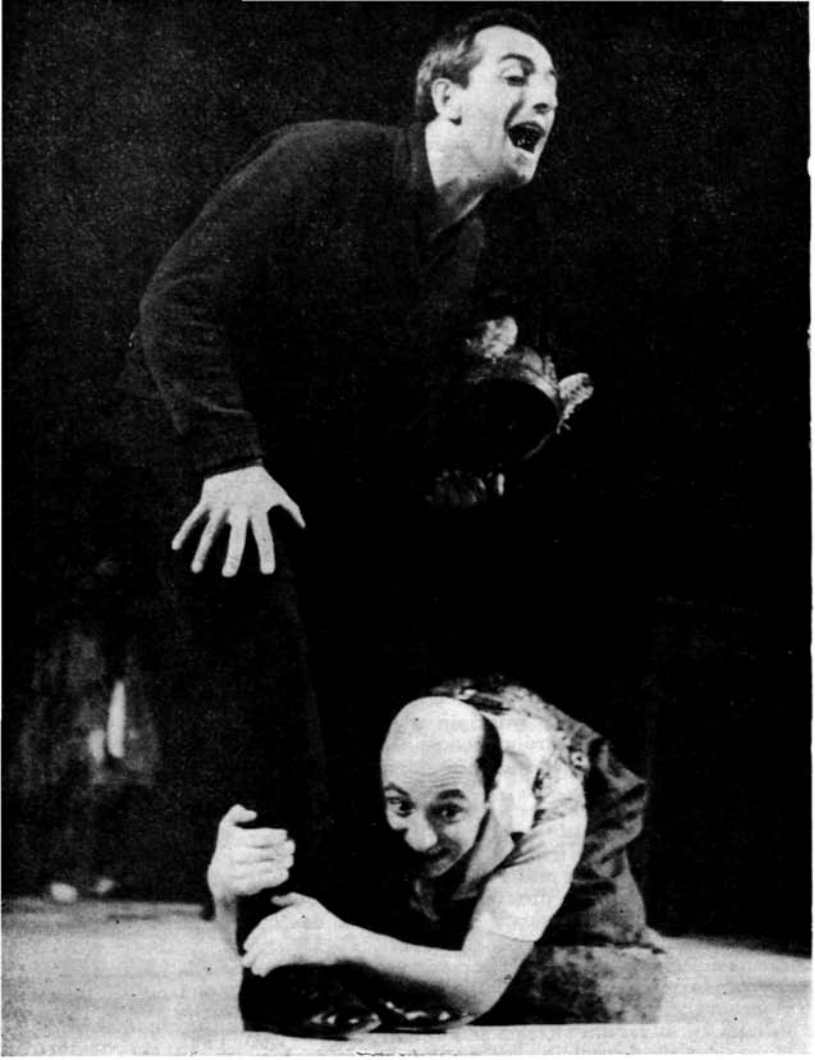
Primul lucru pe care şi l-a propus regizorul, încă înainte de a începe să lucreze spectacolul, a fost acela de a curăţa textul de adaosurile festiv tradiţionaliste — costume de teatru îngrijite, ambianţe impersonale de sfîrşit de secol XIX —, aşezate inevitabil deasupra interpretării, cu trecerea timpului. Pintilie îşi exprimă dorinţa de a reface concret, sub ochii spectatorului, aspectele vii, directe, ale unei anumite părţi din istoria social-psihologică şi de moravuri a micii burghezii române din a doua jumătate a veacului trecut.

Taub a ajuns la concluzia realismului fără să-şi impună vreo obligaţie teoretică, ci plecînd de la text. A încercat în gînd diferite modalităţi de montare şi joc ; şi-a imaginat un spectacol *Noaptea furtunoasă* cu gaguri absurde, impregnat de verva comicului de situaţie în mişcarea stilizată, şi a respins această posibilitate care îi părea uşor de realizat, susceptibilă a asigura succesul de public, dar facilă. A ajuns astfel să se concentreze asupra situaţiilor din piesă şi a raporturilor dintre personaje.

Concret, iată cît de asemănătoare rezolvări au găsit cei doi oameni de teatru, lucrînd în condiţii cu totul deosebite, şi fiecare fără să ştie ce face celălalt. Balul — nodul central al spectacolului *D-ale carnavalului* — va deveni o lume pe scenă : scandalul şi bătăile care presară urmărirea seducătorului, vînat de înşelaţi răzbunători şi de iubite, nu sînt singurele care se petrec aici. Alţi petrecăreţi din planul doi se încaieră şi dispar încleştaţi sub privirile impasibile ale femeilor de serviciu, obişnuite cu asemenea episoade agitate în lunga istorie a localului. Catindatul transformă „magnetizarea" şi „tachineriile" într-un ritm aparte al spectacolului, un fel de vis copilăros şi năting de fericire, care se desfăşoară aproape neîntrerupt în marginea tuturor furtunilor carnavalului. Miţa Baston aduce cu ea o imensă obidă sinceră de femeie simplă, pe care „traducerea" amantului o arde la inimă. Pampon şi Crăcănel se întîlnesc, întîmplător, dansînd alături aceeaşi sîrbă, înainte să ajungă să se recunoască şi să se încaiere. Şi în tot timpul acesta, vedem petrecăreţii veniţi la bal circulînd, căutînd bere, doamne oprindu-se la oglindă să se facă frumoase, tineri „curtînd" frumuseţile serii, pasionaţi de popice pregătindu-se de joc, chelneri cărînd mese, femei de serviciu spălînd podelele sau trăgînd cu ochiul în sala de dans, în timp ce şterg farfuriile, muzicanţii din orchestră venind să-şi consume pachetul cu mîncare la o masă mai liniştită.

www.cimec.ro

MOMENTE DIN REPETIȚIE



Ștefan Bănică (Iordache) și Marin Moraru (Crăcănel)

www.cimec.ro

Marin Moraru (Crăcănel) și Toma Caragiu (Pampon)

Schițe de costum de Ovidiu Bubulac pentru „D-ale carnavalului" — Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra"

www.cimec.ro

La fel, casa lui Nea Titircă se compune, sub conducerea lui Taub, ca un mic univers armonios și divers. Sînt prezentate, pe lîngă tradiționala cameră de locuit din centrul casei, odăile de dormit a Vetei și a lui Chiriac, în care cei doi îndrăgostiți își consumă în tăcere disperarea, în timp ce Jupîn Dumitrache și nenea Nae discută politică; vedem gardul cherestegeriei în fața căruia Spiridon stă la pîndă și trage din țigară, bucuros de răgazul de libertate pe care i-l oferă îndatoririle de mic spion. Scena discuției dintre cele două surori se desfășoară pe un contrapunct „antonionesc" de stări de spirit care nu se leagă între ele. Zița povestește afrontul pe care i l-a făcut pastramagiul, vorbind repede și tare, agitată, fără să o intereseze dacă e ascultată sau nu, vrînd, de fapt, să acopere numai timpul care îi trebuie micului emisar pentru a-i aduce știri de la amorezul care așteaptă pe maidan, și arzînd de nerăbdarea apropiatei întîlniri. Iar Veta își vede de cusut în tăcere, pierdută în marea de suferință în care a cufundat-o supărarea lui Chiriac. Mai tîrziu, după împăcarea celor doi îndrăgostiți, casa se va cufunda în liniștea caldă, pașnică a nopții, învăluită în șoaptele celor care s-au regăsit și ocrotită de veghea unui Spiridon cam adormit și cam plictisit de obligațiile sale de paznic al amorului. Iată dar că amîndouă montările vor dezvolta ipostaze variate ale comicului de atmosferă, caracter și relație.

ÎNTÎLNIREA CU TRADIȚIA

Este alt punct de tangență între cele două spectacole. Realizatorii au ajuns, fiecare pe altă cale, la tradiții mai vechi ale interpretării. Ioan Taub povestește că ideea centrală a întregii puneri în scenă i-a fost sugerată de relatările asupra primului spectacol, în care scena trebuia să prezinte toată casa cherestegiului, urmînd chiar să înceapă printr-un mare incendiu, intenții părăsite în redactările ulterioare, poate și din pricina unor fatale limite materiale ale spectacolului de atunci. Mai mult, o serie din aspectele imediate ale raporturilor dintre personaje, deci din partitura concretă de joc, au fost generate de amintirea ecourilor provocate de prima reprezentare a textului — revolta de atunci a burgheziei, scandalizată să-și vadă aruncate în lumină păcatele ascunse cu atîta grijă în onorabilitatea exterioară a comportărilor sale. Taub și-a propus să reînvie ceea ce la prima reprezentație a apărut ca șocant și inadmisibil în ochii „respectabilului" comersant din stal, considerînd-o una din temele de fond ale spectacolului: radiografia migăloasă, colorată într-o binevoitoare înțelegere superioară, a pozelor și ipocriziilor simpliste cu care eroii încearcă să mascheze realitatea existenței lor adevărate și numeroasele lor complicități. Ipingescu știe tot despre Veta și Chiriac, Spiridon stă de pază pentru ei și se amestecă uneori de-a dreptul în relațiile dintre ei — ca atunci cînd îi povestește cucoanei cum se zbuciumă în curte iubitul ei; tot el este cel care duce mesajele dintre Zița și Rică; Zița se folosește de influența ei asupra Vetei pentru a merge la Union... și așa mai departe, lanțul înșelărilor și concesiilor reciproce se întinde mereu, pînă cînd ajunge să înconjoare cu totul pe singurul neștiutor din piesă, care este cel care pare mai fioros și mai crunt, Nea Titircă Inimă-Rea.

Întîlnirea directă cu tradiția uitată s-a petrecut în pregătirea spectacolului *D-ale carnavalului* pe planul expresivității plastice. După ce scenografii Liviu Ciulei și Giulio Tincu au terminat schițele și machetele de decor, au descoperit, cu uimire, într-o versiune de prin 1920, o frizerie foarte asemănătoare cu cea pe care au imaginat-o ei. Ciulei susține chiar că unele detalii din această veche montare i se par superioare celor elaborate acum.

Astfel, cercul se închide. Dînd la o parte sedimentele mai nou așezate peste istoria spectacolului, realizatorii care folosesc toate posibilitățile scenei de astăzi, regăsesc izvoarele textului și ale primelor sale reprezentări — tocmai pentru că se străduiesc să refacă un anume drum al raporturilor dintre creator și realitate.

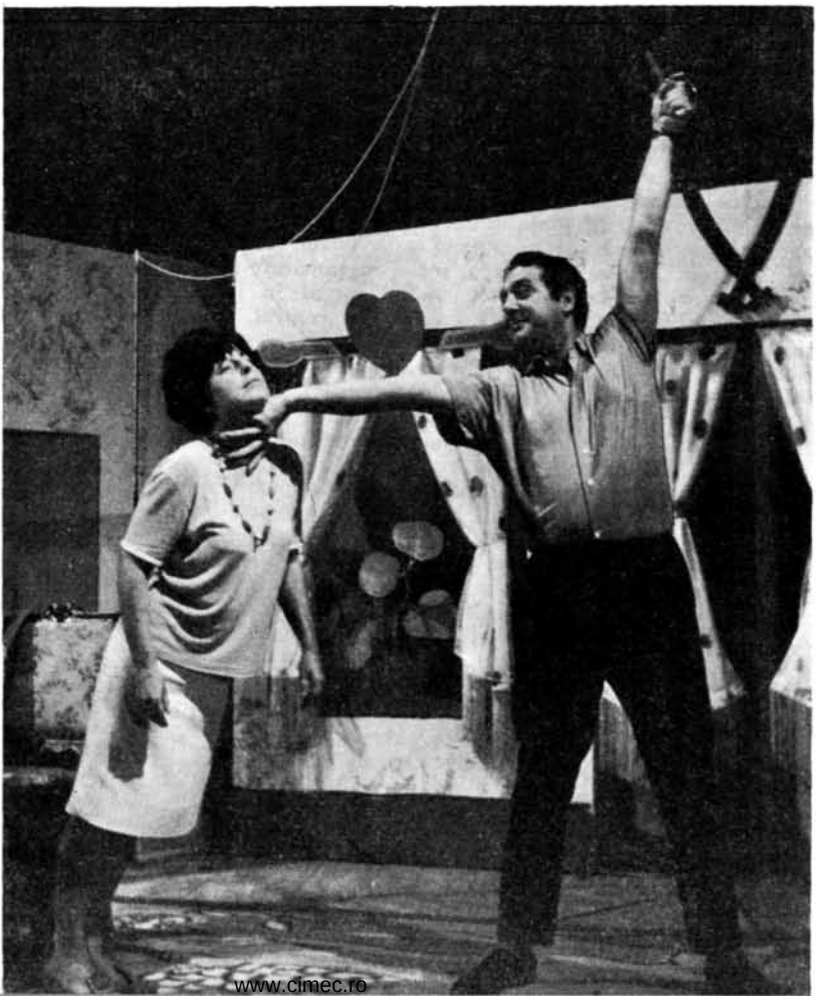
DEOSEBIRI CARE SUBLINIAZĂ APROPIERILE

Sigur că cele două realizări în devenire se deosebesc tot atît de mult pe cît se aseamănă — și asta nu face decît să dovedească organicitatea unor eforturi de elaborare care pleacă de la principii înrudite, dar urmează firesc meandrele unor gîndiri, sensibilități, temperamente deosebite.

Lumea realistă a lui Pintilie este o lume poetică. Premisa inițială a îndepărtării zorzoanelor și podoabelor de teatralizare festivă de pe text a dus — probabil, neașteptat și pentru regizor — la o transfigurare surprinzătoare a tuturor datelor descripției autentice, un fel de suav, delicat și nostalgic frumos al urîtului. Prima idee a fost

www.cimec.ro

accea a urîțeniei și mizeriei unei mici burghezii de mahala care trăiește meschin și încearcă să-și creeze cu resursele proprii un orizont de frumusețe pe care le vrea fastuoase, dar care sînt, de fapt, și mai jalnice decît mizeria existenței lor de fiecare zi. Imaginile folosite atunci pentru precizarea intențiilor regizorale erau deosebit de pregnante: ele aminteau coloanele vopsite cu ulei din vechile restaurante, hotelul „Minerva" din Craiova, sălile de dans cu miros urît, „pestilențial" chiar. Apoi, regizorul a început să dea tot mai multă importanță cuvîntului, replicii. Literatura lui Caragiale este, într-adevăr, cum spunea Călinescu, o literatură de transcripție a efectului oral, în care cuvîntul domnește ca monarh absolut — ajunsese regizorul să afirme, în această etapă; deci, spectacolul trebuie jucat, într-un sens, tot ca la Teatrul Național, deși, bineînțeles, în alt context. În cele din urmă, realizatorul a ajuns foarte aproape de personajele sale, a început să trăiască în universul lor, pe unele din ele iubindu-le, urînd altele. Lumea piesei s-a împărțit în două, nu după criteriile unei analize literare strict logice, ci după imperativele emoției poetice: există, după el, în *D-ale carnavalului*, o lume pură a comediei, o lume a celor înșelați, veșnic în pagubă, în felul lor nevinovați, din care fac parte Catindatul, Mița, Crăcănel și chiar agresivul Pampon; lîngă ea există o lume murdară, a celor unși în toate unsorile, care înșeală, batjocoresc, umilesc, exploatează nevinovăția celorlalți — Nae Girimea, Iordache, Didina. Luminate astfel, personajele capătă o aureolă poetică, devenind, pînă la urmă, frumoase, în ciuda tuturor urîțeniilor, sau chiar prin ele. Crăcănel este, pentru Pintilie, un „căutător de absolut". El nu vrea să pedepsească pe cel care l-a lovit, nu vrea nici măcar să se dea la o parte din calea altor formidabile perechi de palme; vrea să afle, cu orice risc, *pentru ce a fost bătut*. Catindatul devine, în această optică specială, o apariție aeriană, plină de grație, un copil mare, victimă predestinată a tuturor, aproape un Arlechino al mahalalei, dar un Arlechino deloc convențional, ci construit numai din reacții și atitudini calchiate pe realitate. Actorii sînt îndemnați să joace integral, pînă la capăt, cu deplină sinceritate, pasiunile personajelor. Și chiar imaginea bufetului de la bal, cu intrarea vizibilă a cabinetului de toaletă, cu mizerabila îngălare de sărăcie și pretenție a tuturor



Silvia Ghelan (Veta) și Valentino Dain (Chiriac). Moment de la o repetiție cu „O noapte furtunoasă" de I. L. Caragiale, la Teatrul Național din Cluj. Regia: Ioan Taub

www.cimec.ro

detaliilor, capătă pînă la urmă o tristeţe dulce, transparentă, înecîndu-se în compasiune fără margini pentru aceşti oameni care caută, atît de sincer, atît de avid — şi atît de prost ! — frumosul şi bucuria.

Taub îşi clădeşte universul teatral mai „neorealist" (cuvîntul îi aparţine, făcînd refrenul indicaţiilor regizorale). Şi aici, studiul minuţios, aprofundat al situaţiilor şi raporturilor umane primează.

Acest studiu se integrează într-un registru original. Taub urmăreşte anume un stil, mai bine zis, reflexul unui stil într-o mentalitate dată, umbra marelui spectacol 1870, aruncată asupra modului de trai al micii burghezii suburbane din Bucureşti. Ca atare, el îi roagă foarte insistent pe actori *să nu joace comedie,* ci să intre numai în situaţiile şi acţiunile cuprinse în text şi în proiectul regizoral. El caută să obţină de la interpreţi parfumul melodramei trăite intens şi, bineînţeles, simplist, grosolan, de nişte oameni care nu au avut cum şi cînd să-şi şlefuiască sensibilitatea. Gesturile, atitudinile, desenele reacţiilor simultane în scenă sînt concepute după schemele tradiţionale ale pateticului şi sentimentalului exterior. Comicul se va naşte din psihologia eroilor — din complicarea înduioşător de amuzantă a unor reacţii de oameni grosolani, care se vor mări eroi de dramă sentimentală. Culminaţia acestei viziuni urmează să se realizeze în scena explicaţiei Veta-Chiriac. Furia masculină, aerele de autoritate jignită, sadismul de bărbat puternic care ştie că e socotit frumos, aruncate de Chiriac în luptă pentru a-şi chinui iubita, se ciocnesc de peretele de vată al regretelor sfîşietoare, suspinelor neputincios nevinovate, durerilor lipsite de apărare, etalate cu graţioasă resemnare de Veta. Toate acestea se proiectează pe fondul tot mai pregnant al unei puternice atracţii reciproce, care caută zadarnic să se ascundă. Astfel se desenează în indicaţiile regizorale duelul comic al îndrăgostiţilor. La fel, Nae Ipingescu, opintindu-se să descifreze un text din care tot nu înţelege nimic, are de parcurs frumoase gradaţii comice.

EXPERIENŢE PLASTICE

Scenografia *Nopţii furtunoase* a fost încredinţată pictorului Piliuţă. Nu am putut să-mi formez o imagine clară în faţa unui decor montat deocamdată numai pe jumătate şi în absenţa costumelor. Am putut să-mi dau seama, însă, că dispozitivul construit pentru întregul spectacol serveşte de minune ideea regizorală şi că amestecul de adevăr naiv şi stilizare capricios cochetă a picturii de pe panourile decorului răspunde just acelei căutări a parfumului de epocă, sub semnul căreia e concepută montarea.

Soluţia plastică de la Teatrul „Bulandra" a mobilizat un întreg activ scenografic : decoruri de Liviu Ciulei şi Giulio Tincu, costume de Ovidiu Bubulac. Rezultatele acestei conlucrări erau foarte aproape de finisare la repetiţiile la care am asistat. Principiul central e acelaşi ca în regie : realismul. S-a căutat şi aici o sublimare poetică a adevărului de viaţă. Punctul nodal al concepţiei plastice îl constituie carnavalul, care se desfăşoară într-o imensă sală goală, cu podeaua puţin boltită, cu plafonul un pic rotunjit în jos, cu cîteva mese îngrămădite într-un colţ şi cu panoul de scînduri care acoperă intrarea toaletei, vizibil aşezat în latura stîngă a fundalului. O fereastră mare, care se deschide şi ea în peretele central, lasă să se vadă partea de sus a sălii de dans, situată, după indicaţiile scenografilor, cu un etaj mai jos. Spaţiul mare, liber din scenă, factura zidului coşcovit şi a scîndurilor goale dau întregului un fel de nuditate tristă, în care se ascunde, de altfel, un calcul subtil de eleganţă a proporţiilor. Raportul plastic cu frizeria din actele I şi III se stabileşte simplu, printr-o subliniată îngustare a spaţiului de joc, redus, în localul lui Nae Girimea, la o treime din adîncimea încăperii de la carnaval.

În toate aceste decoruri, detaliul de mobilier este prelucrat cu maximă atenţie, dacă nu face parte chiar din colecţia de obiecte autentice a teatrului. Cînd se căuta soluţia plastică, am avut prilejul să răsfoiesc caietele de documentare ale scenografului Giulio Tincu, adevărată antologie a mobilierului şi detaliului de arhitectură. Schiţate în grabă sau fotografiate, se găsesc aici nenumărate obiecte şi clădiri selecţionate de pe toată întinderea ţării, fiecare desen sau fotografie avînd notate precis locul şi împrejurările în care poate fi găsit obiectul real.

Cît despre costumele lui Ovidiu Bubulac, ele merită, încă din faza de lucru, un studiu special. Acest scenograf atît de rafinat, care a desfăşurat în *Intrigă şi iubire, Regele moare, Un tramvai numit dorinţă,* subtilităţile cele mai gingaşe ale asociaţiilor preţioase de culori — de la gamele de bej, alb şi gri pînă la îmbinările de tonuri

www.cimec.ro

George Rafael (dreapta) regizorul spectacolului „O noapte furtunoasă" de I.L. Caragiale (Teatrul „C.I. Nottara"), la o repetiție cu interpreții Liliana Tomescu (Veta) și Ion Dichiseanu (Chiriac)

Schițe de decor și costume de Dan Nemțeanu pentru „O noapte furtunoasă" de I.L. Caragiale (Teatrul „C. I. Nottara")

www.cimec.ro

diferite de verde sau de mai multe nuanțe roșu-sîngerii —, apelează aici la contraste brutale. În majoritate, costumele de stradă sînt gîndite și executate în așa fel încît să caracterizeze psihologia intimă și poziția socială precis delimitată a personajului. Costumele de bal au fost lucrate pe baza unor costume vechi de mai multe decenii, cumpărate din vechea magazie a Naționalului și transformate după cerințele scenografului. Zîne, turci, cadîne, walkirii și wotani, chinezi de iarmaroc își plimbă splendorile naive, mototolite și evident întrebuințate de foarte multe ori, într-o paradă a idealurilor de frumos mic-burghez, de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, amestecînd ecourile degradate ale modei wagneriene cu reminiscențele turcilor și cadînelor de operetă și adăugîndu-le tot felul de improvizații cu iz local — opinci, cioareci croiți din scoarțe de petice, danteluri murdare, ferfeniță, flori artificiale, mărgele de sticlă, aripioare poleite.

Oricît a vrut Bubulac să-și dezmintă rafinamentul, căutînd plastica dură a unui realism crud, temperamentul său nu s-a lăsat înșelat. Pudic acoperit cu efecte ilare, ascuns în raporturile formelor, deghizat sub stridențele de culori ofilite, simțul lui poetic este infiltrat cu extremă discreție pretutindeni. Acel frumos al urîtului, pe care îl caută Pintilie, se înfăptuiește deplin în plastică, căpătînd o suculență aparte în costume.

ȘI TEXTUL?

Regizorii s-au străduit să nu adauge nimic străin replicii, să nu-i suprapună nici un corp eterogen; ei au căutat doar să adîncească sugestiile existente în dialog. Dacă tensiunea dintre Veta și Chiriac devine fapt, desfășurîndu-se în lungul actului I, paralel cu convorbirea dintre Jupîn Dumitrache și Nae Ipingescu, într-o serie de tentative mute de reconciliere, atunci este normal ca scena împăcării să capete posibilitatea de a deveni culminație comică. Dacă Mița Baston e sincer disperată și speriată de vitriolul pe care crede că l-a aruncat în ochii trădătorului, atunci, sigur, replicile ei din ultimul act, cînd intră în scenă zdrobită de gîndul că a devenit „cremenală", nu fac decît să capete relief.

Măsura cu care au lucrat cei doi regizori se distinge în multe aspecte ale montării. Buna desfășurare a dialogului este sever supravegheată. Figurația și acțiunile de plan II sînt prezente la bal, cît timp durează expoziția actului dramatic; ele se estompează atunci cînd conflictul devine mai strîns, cedînd treptat pasul acțiunii principale, direct legate de dialog, care ajunge să concentreze întreaga atenție. În dispozitivul scenic al casei cu mai multe camere din versiunea clujeană a *Nopții furtunoase*, există posibilități de a flutura pe multe planuri urmărirea comică.

Mai este de observat un fapt: căutînd tonul cel mai just, climatul cel mai potrivit pentru text, regizorii dau atenție și aspectelor mai puțin jucate din comedia caragialeană. De pildă: nici unul dintre ei nu a încercat să intelectualizeze spectacolul, ci a lăsat ceea ce este naiv, elementar vodevilesc, în schema procedeelor dramatice, să se transcrie în soluții directe, evident teatrale. Marea scenă a vitriolului, punct de vîrf al comediei, în *D-ale carnavalului*, este prezentată ca un mare final convențional de act, cu toată figurația adusă în scenă și cu o limpede ierarhizare în trepte a tensiunilor. Urmărirea și deznodămîntul *Nopții furtunoase* trebuie să capete, conform dorinței regizorului, toată candoarea urmăririi și sfîrșitului fericit clasic. (Pe plan stilistic, în spectacolul lui Pintilie, de pildă, această căutare a timbrului original se transcrie într-un amalgam aparte de naturalism și comedie bufă.)

Tocmai aici, în acest respect al facturii literar-dramatice împins atît de departe, în împletirea de realism profund al descripției social-psihologice cu acțiuni simplificate copilăros, stă o bună parte din savoarea acestor puneri în scenă. Probabil că vom vedea materializîndu-se în act teatral acel inefabil poetic al comediei caragialeene, acel amestec — greu de definit în cuvinte și de analizat logic — de veselie senină și amărăciune lucidă, vervă de bîlci și critică pătrunzătoare, care îi conferă lui Caragiale farmecul său unic, făcînd din eroii lui, atît de adevărați, un fel de apariții de legendă.

Anul Caragiale 1966 făgăduiește mult.

A. M. N.

www.cimec.ro

Shakespeare:
RICHARD II
LA TEATRUL MIC

Ion Marinescu (Bolingbroke) și Victor Rebengiuc (Richard II)

www.cimec.ro

Cele ce urmează nu reprezintă jurnalul de fiecare zi al repetițiilor cu Richard II *la Teatrul Mic, și nici nu consemnează un interviu cu regizorul Radu Penciulescu.*

Am reținut în aceste pagini ceea ce era de interes general în indicațiile auzite la repetiție și în relatările unor colaboratori din diverse compartimente ale spectacolului.

* * *

„Aveam un Eduard, l-a ucis un Richard.
Aveam un Henric, l-a ucis un Richard.
Aveai un Eduard, l-a ucis un Richard.
Aveai un Richard, l-a ucis un Richard."

(*Richard III*, actul IV, scena 4.)

Viața și moartea regelui Richard II îl preocupă de mulți ani, mărturisea Radu Penciulescu. La fiecare lectură descoperea în text sensuri noi, se pasiona pentru ele, abandonîndu-le apoi, decis sau treptat. *Richard II* i s-a părut un timp ca o piesă istorică a unei epoci magistral evocate, ce-și prelungea către noi, multiple rezonanțe contemporane. Personajele se situau în categorii tranșante: albul se despărțea violent de negru, cei buni și cei răi se înfruntau în două tabere opuse. Mai tîrziu, a înțeles că piesa e așezată la răscrucea a două lumi: evul mediu și Renașterea, monarhia legitimă în adîncă contradicție cu forța interesului brut în ascensiune. Istoria rămînea doar fundalul unei piese acut politice, în care nu există buni și răi, soluții și verdicte absolute, valabile numai pentru una din tabere. Apoi, *Richard II* i s-a dezvăluit în multiplele și tragicele semnificații sociale, adînc încrustate în epoca lor, cu eroi pe măsura timpului. Lecturi ulterioare i-au adus revelația dramei filozofice într-o complexitate de sensuri și direcții și totodată imensa dificultate a epuizării lor în spectacol.

Raportul dintre individ și putere este axul filozofic al operei. Zdruncinarea puterii monarhice, detronarea brutală a lui Richard dovedeau spectatorilor de la „Globe" că, lipsit de însemnele coroanei, unsul lui Dumnezeu e un muritor de rînd, ce poate fi dat la o parte, fără ca ordinea naturii să se clatine.

„Lipsiți-mă de slava voastră: fastul,
Și protocolul, toate-s doar batjocuri.
Mănînc ca voi, rîvnesc, ori simt durerea,
Nevoia de prieteni, ca și voi.
Cînd sînt așa, se cheamă că sînt rege?"

(*Richard II*, actul III, scena 2)

În această lumină, *Richard II* ni se dezvăluie ca o tragedie a experienței omului supus mecanismului istoriei, prefigurîndu-i pe Lear și Hamlet. O adevărată tragedie a cunoașterii, o dublă dramă, prin care trec două personalități ce parcurg, în sens invers, același cumplit ciclu al vieții. Asistăm la evoluția în spirală a celor doi regi: Richard și Bolingbroke — viitorul Henric al IV-lea — își înscriu destinul pe aceeași curbă socială, dar traiectoriile lor sînt opuse. Richard cel orgolios și capricios, răsfățat de putere, se redescoperă ca om pe măsură ce pierde puterea. Bolingbroke parcurge o cale contrarie. Rătăcitorul fără patrie, surghiunitul deposedat de avere, reface drumul către tron. Coroana, simbolul puterii, trece de pe un cap pe altul. Prizonieri ai aceluiași mecanism, ei descoperă lanțurile angrenajului în care sînt prinși, străbătînd groaznice experiențe. Ele constituie piesa și sînt fapte ale epocii, eroilor rămînîndu-le doar dreptul de a reflecta și medita asupra lor. Această comună înțelegere a destinului marchează, în finalul piesei, drumul lor — al fostului și viitorului rege —, dînd tragediei uluitoarele ei dimensiuni filozofice. În final, triumful lui Bolingbroke e lipsit de strălucire, e sumbru, prevestind viitoarele crime și omoruri. Sîngele lui Richard nu se poate șterge,

www.cimec.ro

el vestește căderea lui Bolingbroke. Acesta știe că, odată ajuns pe treapta cea mai de sus a scării, nu-i mai rămîne decît să aștepte coborîșul.

(Ne bucură intenția regizorului de a monta în stagiunea viitoare *Henric IV*. Să nu uităm că, în *Richard II*, Hotspur, viitorul rival al lui Henric IV, e unul din cei mai apropiați oameni de încredere ai lui Bolingbroke.)

* * *

Operă a unui bijutier moralist, care studiază mecanismul tiraniei, *Richard al II-lea* — spunea regizorul — nu-și poate epuiza în reprezentație multiplele și complexele semnificații. De acord cu Radu Penciulescu, cînd afirmă: „Spectacolul este un fenomen colectiv, care solicită, prin subiectivismul interpretării de pe scenă, sutele de subiectivisme din sală".

În scenă, piesa trebuie, așadar, dusă pînă la ultimele ei consecințe umane, desigur, în limitele cunoașterii noastre. Asta vrea să însemne că întreg universul rațional și afectiv, știința și intuiția actoricească trebuie să dea viață eroilor lui Shakespeare cu sentimente și reacții adevărate. (Poate, cuvintele auzite cel mai des în indicațiile regizorului la repetiții sînt: organic, sincer, autentic.) Spectacolul trebuie să recapete dimensiunile lui originare: adevărul situațiilor propuse de autor; și fiindcă genialul elizabetan ne împinge să găsim semnificații filozofice în fiecare scenă, în fiecare reacție și relație, regizorul repetă cu obstinație cîteva „comandamente". De pildă: *Nu jucați înțelesul, semnificația. Nu desenați concluziile. Interpretați caractere, situații, viața adevărată a textului.*

L-am auzit pe Radu Penciulescu spunînd că o operă clasică e ca un bulgăre de zăpadă, căreia fiecare epocă îi adaugă noi semnificații. Actorii n-au voie să joace aceste semnificații, ci numai situațiile din text. Fiecare actor e obligat să interpreteze doar destinul pe care i l-a hărăzit Shakespeare. Destinul este istoric (actorii au citit cronicile lui Raphael Holinshed și s-au convins de existența reală a nenumăraților York, Lancaster, Northumberland și Norfolk), dar dimensiunile ce alcătuiesc acest destin, și în care se înfățișează personajele, sînt cotidiene, mici și chiar meschine.

Lingușitorul curtean Bushy — un oarecare din suita lui Richard: actorul trebuie să interpreteze cu sinceritate, cu profundă convingere, adulația, grația rafinată, aproape perversă, ferindu-se de desenarea detașată a unei făpturi convenționale. Bushy e o figură grotescă, puțin penibilă. Sfîrșitul lui însă e cumplit (încă o dată se adevărește afirmația lui Malraux: „Moartea transformă viața în destin"), dînd un dram de greutate acestui firav personaj. Actorul în scenă nu are voie să se vadă așa cum arată în realitate, nu-și cunoaște sfîrșitul și trebuie să exprime ca atare doar reacțiile lui Bushy.

Ducele de York este omul care nu înțelege nimic din cele ce se petrec sub ochii lui. Căutînd să-și înfigă picioarele în cele două lumi, săvîrșește cele mai contradictorii acțiuni, zbătîndu-se să fie acceptat și de unii și de alții. Primește cîrma statului în absența lui Richard și în numele acestuia, dar îi adăpostește pe vrăjmașii săi; se revoltă la încoronarea lui Bolingbroke, dar nu pregetă să-i ceară, imediat, condamnarea la moarte pentru propriul său fiu. York iradiază o grandoare ridicolă. Figură măreață și jalnică, ce stîrnește rîsul, York trebuie să joace situația organic, cu convingerea că într-adevăr stă deoparte, că forța sa (iluzorie) e o realitate.

„Cu voi porni-voi, s-ar putea. Ba nu,
Rămîn. Păstra-voi pravilele țării.
Nu-mi sînteți nici prieteni, nici vrăjmași.
Ce-a fost s-a dus, dar nici nu vi-s părtaș."

(*Richard II*, actul II, scena 3)

Concluziile le trage spectatorul, ele nu trebuie impuse și nici măcar sugerate. Jucînd situația, actorii trebuie să creadă cu fervoare în scena respectivă, oricît de fantastică sau de banală ar fi ea. Toate acțiunile, cauzele și consecințele faptelor își trag rădăcinile din text.

www.cimec.ro

Diversitatea situațiilor e cu adevărat shakespeareană ! Vom asista la ciocniri istorice înfricoșătoare și implacabile ; la ritualuri de curte, pătrunse de etichetă, grație și poezie ; la scene medievale de gen ; cearta conjugală, acasă la ducele de York, pare extrasă dintr-o adevărată comedie de moravuri ; există și un moment convențional metaforic (actul III, scena 4), ce cuprinde și comentează întreaga piesă, ca un song într-un spectacol de Brecht. Scene epice, bătălii, judecăți, încoronări, sînt întretăiate de meditații filozofice despre individ și putere, despre condiția umană și feluritele-i întruchipări, despre univers și timp.

Pe ce momente vor cădea accentele spectacolului ? Cred că pe toate scenele. Shakespeare a concentrat, în toate cele cinci acte, fluxul vieții, condensînd spații uriașe de timp într-o singură scenă și dilatînd, pe de altă parte, secunde ce i s-au părut capitale. Ca și în viață, pe scenă se petrec fapte esențiale și neesențiale. Discernerea lor rămîne la latitudinea privitorului.

În spectacol, „lozincile" ce prezidează crearea miraculosului univers shakespearean sînt simple, dar fundamentale. Ele se inscriu ca un motto la fiecare repetiție :

Fiecare om pe scenă trăiește adevărul său.

Fiecare centimetru pătrat de pe scenă își are viața lui.

* * *

În biroul directorului Teatrului Mic, se află prinse în perete trei schițe de decor : un fundal alb, un podium trapezoidal ; pe una din schițe descoperim în centru, proiectat maiestuos, un jeț. Scenografia reprezentației își are ca bază aceste schițe pentru *Richard II*, elaborate în 1960 de regretatul scenograf Toni Gheorghiu. Restudiat de Traian Nițescu, decorul sprijină ideea fundamentală a montării, oferind la vedere mersul întîmplărilor într-un spațiu neutru, atemporal. Podiumul din scînduri negeluite, alcătuit din două trapeze suprapuse orizontal — baza celui dintîi fiind însăși lungimea scenei —, este terenul faptelor zbuciumate. Din scîndurile podiumului se poate desface la nevoie o trapă, pentru a-i scoate la iveală, țîșnind de jos, din întuneric, pe ucigașii lui Richard. Altă dată vor fi ridicate cîteva scînduri, pentru a alcătui turnul unui castel. Schimbările se vor face la față, asigurîndu-se între tablouri o mișcare continuă, o viață neîntreruptă ce împinge înainte acțiunea, participînd la dramatismul ei. Pentru a da cursivitate deplină montării, spectacolul se va desfășura cu o singură pauză, ce desparte actele I, II, III, de IV și V. În acest „Teatrum Mundi" (podiumul sugerează oarecum scena de la „Globe"), ambianța se va construi în fața spectatorilor.

* * *

Obiectele, elementele ce intră în cadrul fiecărei scene sînt de o strictă autenticitate. Puține la număr, dar semnificative prin detaliu de epocă, aceste elemente se înscriu în trepidația faptelor petrecute pe la anul 1399. Un jilț, un mancchin în zale, folosit de rege pentru un joc favorit, armurile medievale de cruciați, scuturile cu stricta heraldică a vremii, studiate după o minuțioasă cercetare a iconografiei respective, colorează prin sugestie. Conform tradiției teatrului elizabetan, spre deosebire de decorul stilizat, extrem de simplu, costumele sînt somptuoase. Somptuoase, în primul rînd, prin linie și culoare. Creatorul lor, scenograful Dan Nemțeanu, le-a împărțit precis, situîndu-le în două tabere ireconciliabile. Pe de o parte, curtea lui Richard, elegantă, ușuratică, sofisticată, în decadență, ca o ultimă reprezentantă a unei monarhii legitime de drept divin. Aici culoarea — spune scenograful — este voit extravagantă, în căutate acorduri cromatice ; în materialele folosite predomină catifeaua de mătase, penele, stofele lucioase. Comparațiile multiple, din text, ale lui Richard cu astrul ceresc au dat costumelor sale, tonuri albe, aurii, reflexe solare, dar și o anume paloare a devitalizării. Prin contrast, Bolingbroke și oamenii săi aduc senzația forței brutale, vitale — un veșmînt ce respiră vînt, praf, furtuni, viața cotidiană. Un brun-roșiatic, tonuri arzătoare mocnesc în costumul ruginiu al viitorului Henric al IV-lea. Materialele sînt aspre și elementare : metal, piele, lînuri. Prin structuri, linii și culoare, se desenează, așadar, un antagonism vizibil. Ambianța plastică acuză autenticitatea, determinarea istorică precisă, evitînd aso-

www.cimec.ro

ciațiile cu contemporaneitatea, orice trimiteri spre o altă epocă. Se revine pe acest plan al scenografiei la aceeași preocupare a regizorului, de a nu se forța sensurile textului.

* * *

Spectacolul nu se vrea cu nici un chip „clasic", dacă unii înțeleg prin acest termen o tradițională rostire a versului, o anume mișcare scenică. Întregul colectiv luptă cu perseverență împotriva vechilor practici ale teatrului „clasic" de altădată. Regizorul le-a amintit nu o dată interpreților indicația lui Brecht din articolul „Intimidarea de către clasici", potrivit căreia spectacolul cu o piesă clasică trebuie *creat din nou* de fiecare dată și nu „făcut" ca o copie a unor copii, fie ele chiar ilustre. Se combat cu tenacitate sonoritățile exterioare ale versului, „eleganța" mișcărilor lipsite de motivări lăuntrice ; în aceeași măsură se luptă împotriva vorbirii cotidiene, a mișcării diurne nestudiate. În numele veridicității, al adevărului lăuntric organic exprimat, regizorul a solicitat actorilor ca, în costumele lor de epocă, să se miște și să vorbească *utilitar*.

Laconismul acestei cerințe cuprinde ceea ce am numi „stilul montării".

* * *

Eforturi dure urmăresc realizarea caracterologică minuțioasă, atît a eroilor centrali și a celor din planul întîi, cît și a planului doi, al ansamblului, a celor din urmă elemente auxiliare. În nenumăratele acțiuni colective săvîrșite de grupe mari de personaje cu comportări asemănătoare, reacțiile trebuie să fie însă individualizate și distincte. Munca atentă cu ansamblul ne amintește din nou cît de puțin pregătite sînt teatrele noastre, chiar cele mai bune, pentru marile montări clasice. Un ansamblu calificat, care să reacționeze sincronizat, precis și variat, cu corectitudine în detalii, în scenele de gen sau de masă, pretinde un volum de muncă imens.

(Aici e locul să consemnez una din izbucnirile regizorului, poate obosit — la sfîrșitul unei repetiții de ansamblu : în condițiile antrenamentului și calificării actuale a corpurilor de ansamblu, o să fim obligați într-o bună zi să jucăm numai piese în două personaje sau de triunghi !)

Probleme dificile apar în crearea atmosferei. Rapiditatea montajului dramatic, trecerile fulgerătoare pe scenă se desfășoară pe fondul unor densități psihologice nuanțate. În prim-planurile preocupărilor regizorale se află construirea unei neîncrederi permanente, a unei tensiuni nervoase în jurul celor ce conspiră detronarea lui Richard. Schimbul furișat de priviri, gesturile stăpînite, replicile scurte, retezate, avansul unora, șovăiala altora, neîncrederea reciprocă, teama mai mult sau mai puțin disimulată, toate urmăresc să țeasă o atmosferă irespirabilă de suspiciune, indispensabilă înțelegerii raporturilor exacte dintre rotițele „marelui mecanism" (actul II, scena 1).

Richard II reprezintă prima punere în scenă românească a piesei, și colectivul Teatrului Mic se apropie cu sfială de acest text. Este doar prima montare de amploare a acestui teatru tînăr, prima lui întîlnire cu Shakespeare.

Mira Iosif

www.cimec.ro

MOARTEA LUI DANTON

DE GEORG BÜCHNER

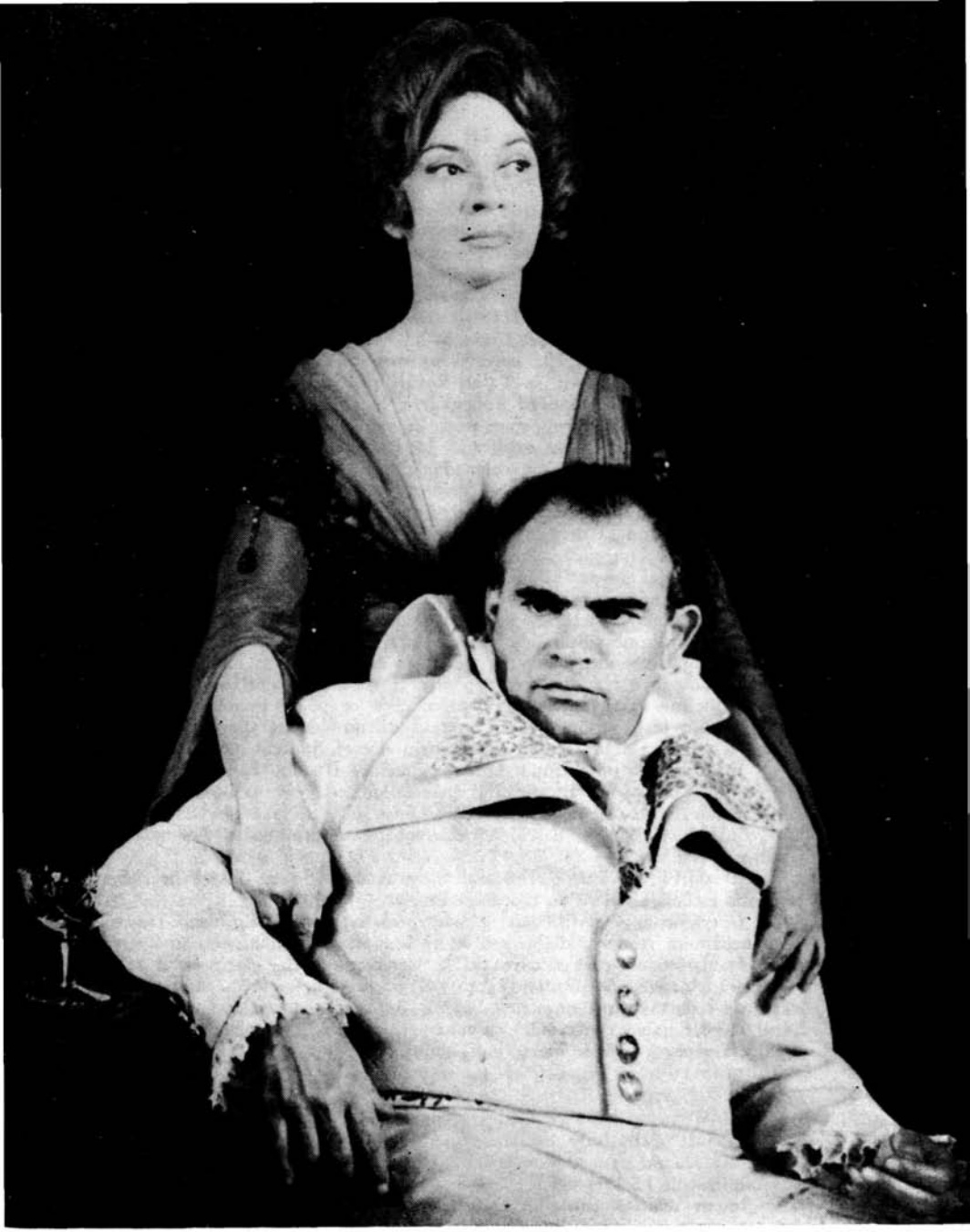
ÎN VIZIUNEA LUI LIVIU CIULEI

„Scoate lumea din teatru în stradă : jalnică realitate ! Am uitat cum arată lumea din pricina atîtor copii proaste. Nu văd şi nu aud nimic din viaţa care creşte în jurul lor impetuoasă, luminoasă şi mereu nouă. Merg la teatru, citesc poezii şi romane, se schimonosesc şi imită ce-au înţeles de-acolo şi spun despre semenii lor : „ce comun !", „ce oarecare !"

(Georg Büchner, „Moartea lui Danton")

Opera lui Georg Büchner, rămasă practic necunoscută timp de peste un secol, a sfîrşit prin a suscita în zilele noastre un interes deosebit de mare printre cei mai reputaţi creatori de teatru, printre cei mai remarcabili oameni de cultură ai contemporaneităţii. În 1951, *Moartea lui Danton* a fost montată de Giorgio Strehler la Piccolo Teatro din Milano (cu Gianni Santuccio în rolul principal) ; Jean Vilar a pus-o în scenă, cu Georges Wilson în Danton, el însuşi jucînd pe Robespierre. Anul acesta a fost jucată la Lincoln Centre — New York, iar în momentul de faţă urmează să fie pusă în scenă la Teatrul Naţional din Anglia, în decorurile lui Josef Svoboda. A fost montată de nenumărate ori în Germania, recent în R.D.G. la Rostock. De asemenea, la Teatrul Madach din Budapesta, cu Imre Besseney în rolul titular.

www.cimec.ro



Ileana Predescu (Marion) și Liviu Ciulei (Danton)

www.cimec.ro

Piesa lui Büchner se reprezintă anul acesta, pentru prima oară în ţara noastră, la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra", în regia lui Liviu Ciulei, totodată, interpretul rolului titular.

* * *

Subiectul *Morţii lui Danton* îl alcătuiesc, concentrate, evenimentele petrecute la Paris către începutul lui aprilie 1794, în plină teroare iacobină. Danton, eroul lui 1792, fostul ministru al Justiţiei şi promotorul Tribunalului revoluţionar, devenit conducătorul grupării indulgenţilor — cei care se împotriveau teroarei —, e practic retras din vălmăşagul revoluţionar. Atacat de incoruptibilul Robespierre ca sabotor al cauzei revoţionare, el e arestat, judecat şi executat împreună cu prietenii şi partizanii săi.

Compactă, fabula piesei se desfăşoară vertiginos. Expoziţia ei rezumă doar cele două-trei zile care au precedat arestarea lui Danton.

Iritat de prieteni, pe care îi exasperează apatia lui deplină şi care îi cer să acţioneze, Danton petrece la Palais-Royal, pentru a găsi în Marion „o părticică din Venus de Medici", în timp ce Robespierre, la Clubul iacobinilor — provocat de agitaţia poporului —, atacă pentru prima oară în public pe indulgenţi, ca avertisment. Prevenit, Danton se duce pentru o explicaţie la Robespierre. Înfruntarea — prima şi singura întîlnire în cuprinsul piesei a celor două uriaşe figuri — sfîrşeşte prin a-i opune definitiv. Hotărîrea lui Danton de a „reintra îndîrjit în arenă" se dovedeşte efemeră — o scurtă „trecere prin Secţiuni" îl încredinţează că a devenit „o relicvă", „un sfînt care a murit". Refuzînd să dea curs insistenţelor prietenilor de a se ascunde, de a trece graniţa, pentru că „nu poate lua pămîntul patriei, lipit de tălpile ghetelor", obosit, dezamăgit şi obsedat de partea lui de vină în masacrele din septembrie, chinuit de coşmarul remuşcărilor, decis să se dizolve de bună-voie în neant, Danton este arestat. Convenţia Naţională consimte la acţiunea judiciară împotriva lui.

Strivitorul mecanism odată declanşat, evenimentele se precipită cu ireversibilitatea unei fatalităţi. Acţiunea se mută, pe rînd, din închisoare în sala procesului şi pune în lumină pendulările eroului între nepăsare şi vehemenţă dezlănţuită. Cum opinia populară pare să încline în favoarea lui Danton, ceea ce poate periclita verdictul dorit al procesului, Saint-Just, servindu-se ca pretext de un denunţ survenit întîmplător, iniţiază o manevră, graţie căreia Danton va fi, prin decret, judecat practic în lipsă.

În timp ce Julie, soţia lui, se sinucide, Danton va păşi spre eşafod, profeţind pieirea lui Robespierre şi afirmînd prietenilor, convins, sau vrînd să pară, sau dorind să se convingă pe sine: „oricum, oasele noastre o să facă ţăndări toate ţestele regilor", iar „cînd istoria o să-şi deschidă catacombele, mirosul cadavrelor noastre îi va înăbuşi şi atunci pe despoţi".

Arestarea lui Lucile Desmoulins, provocată de ea însăşi în nebunia de care e cuprinsă, încheie piesa cu un acord sumbru.

Operă a unui scriitor de geniu, care, în vremea din urmă, se vădeşte din plin de o nebănuită modernitate, frescă istorică de factură shakespeareană şi, în acelaşi timp, poem dramatic unic prin situarea sa la intersecţia dintre documentul realist şi meditaţia romantică, *Moartea lui Danton* conţine o grandioasă lecţie de istorie, din care omenirea încă n-a epuizat învăţămintele. Dramă de idei, cu conţinut filozofic, străbătută de fiorul etern umanei confruntări cu moartea, ea afirmă veşnica, neoprita curgere a vieţii, nepăsătoare parcă faţă de soarta individului.

* * *

Textul lui Büchner lasă în suspensie întrebarea nodală dacă suprimarea lui Danton a fost sau nu o necesitate istorică şi pune în faţa regiei o problemă specială, legată de semnificaţiile lui ideologice.

Intens realistă, piesa dramaturgului german se pretează, în ciuda tendenţiozităţii ei istoric scepticiste, şi la o analiză dogmatic rigoristă, potrivit unor denaturări şi erori, tendenţioase în sens contrar, cu circulaţie acum vreo 15—20 de ani, şi pe care ştiinţa istoriei le-a depăşit de pe acum. Totodată însă, prin ascuţimea intuiţiilor psihologice, prin probitatea dezvăluirii motivărilor interioare în acţiunile personajelor, prin

www.cimec.ro

multitudinea fațetelor pe care le dezvăluie acestea, prin plenitudinea oglindirii vieții, în sublim și ridicol, în josnic și înălțător, în tainic și în manifest, *Moartea lui Danton* oferă și posibilitatea unei interpretări conforme cu înțelegerea contemporană a istoriei.

Bizuindu-se pe această viziune, concepția regizorală a lui Liviu Ciulei urmărește să valorifice toate valențele latente în text, să realizeze pe scenă un echilibru între forțele care se înfruntă. Revoluția înseamnă naștere, creație. Mai puternică decît încleștările ei dureroase, însîngerate, viața cu inepuizabila ei varietate, colorată, frumoasă, își urmează cursul, se afirmă biruitoare.

Această concepție, generos umanistă, evită unilateralitățile, înglobează tendințele opuse, cere oglindirea lucidă, curajoasă a tuturor contradicțiilor. Restabilirea, reconstituirea adevărurilor istorice pe un text care, aparent, se împotrivește unei asemenea tentative, deși, în realitate, îi servește, constituie un tărîm ispititor, fertil, nelimitat, deși deloc lesnicios, pentru întreg colectivul care colaborează la realizarea spectacolului *Moartea lui Danton.*

* * *

Pe calea recompunerii exacte a epocii, atenția regiei se îndreaptă în mod deosebit asupra scenelor de masă, în rezolvarea cărora este urmărită aceeași minuțioasă individualizare și veridicitate a comportărilor, în sensul cărora este dirijat adeseori numai jocul protagoniștilor.

Textului lui Büchner i-au fost adăugate cîteva episoade mute, menite să-i sublinieze ideile, în sensul efortului evident al dramaturgului de a aduce în scenă toate straturile poporului, întreaga complexitate socială a furtunoasei epoci pe care o evocă.

Primul tablou, pe care regizorul l-a „croit" ca un sfîrșit de dineu opulent în casa lui Danton, este precedat de un episod mut — bucătăria — pentru a accentua contrastul dintre burghezia în ascensiune și cei care trudesc înfometați și deznădăjduiți.

Acest scurt episod mut e menit să dea și tonul spectacolului, într-o „cheie" de factură modernă, net neacademică.

* * *

Montarea piesei lui Büchner se înscrie într-o linie de preocupări teatrale mai vechi ale regizorului, continuă căutări care s-au materializat consecvent în spectacole foarte diverse ca structură stilistică, legate însă toate prin preocuparea permanentă de a găsi căi ale realismului teatral modern.

Piesa lui Büchner, de o deosebită frumusețe poetică, purtînd în parte semnele unei „drame pentru lectură", este prin excelență lirică în țesătura ei intimă. Ea nu e străină de un anumit retorism — justificat atît de epoca pe care o zugrăvește, cît și de cea în care a fost compusă —, retorism care îndeamnă parcă la o interpretare declamatorie.

Sarcina dificilă, dar pasionantă, pe care și-a pus-o în față regizorul constă în a „căptuși" în spectacol textul cu un dens material de viață, cu concentrată observație realistă, menită uneori să aducă în scenă justificarea concretă a retorismului piesei, alteori să-l estompeze. În acest sens — și fiind vorba de dramaturgie istorică — se poate spune că se încearcă o experiență inedită. Documentele istorice, memoriile, materialul iconografic vin în sprijinul fanteziei regizorului, pentru ca fiecare scenă, fiecare episod, fiecare personaj să capete o întruchipare scenică potrivită sensibilității moderne. Acțiunile fizice, mișcarea, „dublează" scenic textul, tinzînd spre extremă veridicitate și fără să evite amănuntul crud, „neonaturalist".

Iată, bunăoară, un destul de întins monolog al lui Robespierre, cuprinzînd considerații politice care îl fac, la lectură, să pară întrucîtva discursiv.

Regizorul secționează monologul în două părți mari și imaginează o scenă de sine stătătoare, în cursul căreia Robespierre dictează colaboratorilor săi din Comitetul Salvării Publice, un text care urmează să devină manifest politic. (Situația este perfect plauzibilă din punct de vedere istoric.) Transformat în dicteu, pasajul de elocvență gazetărească al monologului capătă de la sine un firesc deplin.

www.cimec.ro

Emmerich Schälfer (Robespierre) și Septimiu Sever (Saint-Just)

Unul dintre tablouri, despre care autorul spune doar că se petrece „într-o cameră", este amplasat într-o tipografie, a ziarului „Le Vieux Cordelier", unde Camille Desmoulins e redactor:

Sfîrșit de zi de lucru în tipografie. Se scot din mașină ultimele șpalte, se șterg și se rînduiesc mesele, se spală pe jos, se strîng uneltele, se repun literele în casete. Oamenii își iau hainele și pleacă. Camille perorează înaintea lui Danton, întrerupt de un lucrător-tipograf, care îi aduce la semnat ultimele materiale; Lucile, pentru care tipografia este un amuzant loc exotic, se răsfață ascultîndu-l.

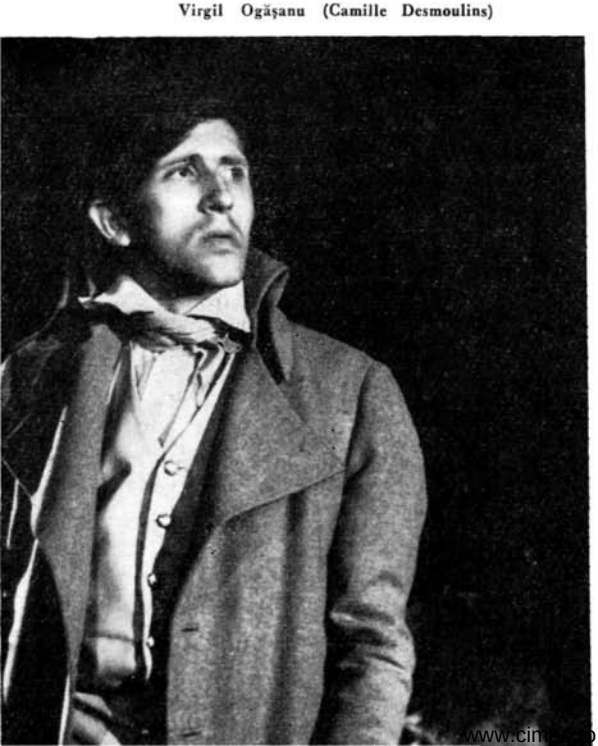
Expozeul filozofic al lui Payne în închisoare e atacat, în text, ex abrupto. Iată-l acum ridicat „la verticală", tridimensionat.

Curtea închisorii. Se aud strigătele ofițerului numind pe deținuții care sînt scoși la aer. Goală la începutul scenei, curtea se umple treptat de oameni care-și văd fiecare de treburile lor zilnice, conform obiceiurilor din închisorile vremii — așa cum apar ele în documente: o văduvă croșetează; un aristocrat vîrstnic compune memorii; o fată spală rufe; se fac exerciții de scrimă; se joacă cărți; se citesc și se comentează versuri. Discuția se înfiripează pe acest fond, care freamătă neîntrerupt. Unii dintre deținuți sînt atrași în conversație, apoi o părăsesc; unii au aerul să aprobe demonstrația ateistă a lui Payne, alții îl reprobează vehement.

„Închisoarea Conciergerie" — asta e singura indicație pe care o dă Büchner pentru o scenă aparent statică, în care, iarăși, se dezbat probleme filozofice.

Deținuții cinează înșiruiți de-a lungul unui prici transformat în masă. Apoi sînt strînse farfuriile; unul se apucă de lectură, un altul îl îngrijește pe un al treilea, bolnav. Oamenii pur și simplu mănîncă, mănîncă odiosul blid de pușcărie, pe urmă se pregătesc de culcare, iar în acest timp efervescența intelectuală nu scade nici o clipă, stările de spirit cele mai diverse alternează cu repeziciune.

Virgil Ogășanu (Camille Desmoulins)



Informația istorică permite să fie reconstituite figuri și situații date fugitiv de piesă, numai ca schiță, să fie desenate implicit caractere. Însăși distribuirea rolurilor a fost dictată de această determinare a sîmburelui fiecărui personaj, potrivit cu realitatea istorică și nu cu imaginile deformate pe care ni le-au lăsat tradiția, romanțările ulterioare. Bădărănia slinoasă a lui Lacroix; eleganța lui Hérault de Séchelles; ariditatea rațională a lui Robespierre; sensibilitatea

www.cimec.ro

maladivă, ușor isterică, a lui Camille ; incandescența lui Saint-Just ; versatilitatea lucidă și abjectă a lui Barère, toate reprezintă pentru fiecare dintre eroi miezul pe care piesa îl sugerează numai prin contur, lăsîndu-l pe seama intuiției regizorului și a cunoașterii precise a faptelor și personalităților istorice, dincolo de ceea ce oferă în mod nemijlocit textul. (Deși, în cuprinsul acestuia, în chip neașteptat modern, e „montat" enorm de mult material documentar.)

La fel, memoriile epocii și literatura biografică au sugerat ca întîlnirea crucială Danton-Robespierre să fie încadrată într-o foarte domestică, foarte burgheză scenă de preparative matinale ale lui Robespierre, înainte de a pleca de acasă.

* * *

Textul lui Büchner permite și obligă la interesante căutări în domeniul interpretării actoricești.

Regizorul urmărește un aliaj, deloc la îndemînă, între tonurile diurne, specifice teatrului contemporan, și acea ardere interioară, acea elevație poetică, prin care să nu se escamoteze forma literară specifică a piesei.

Tipică în acest sens este construirea comportamentului lui Danton în două scene foarte însemnate ale piesei.

Cinci apropiați partizani au venit să-l prevină asupra pericolului iminent și să-l determine să reintre în arenă, să acționeze. Danton se împotrivește, invocînd argumente împrumutate cînd de la o filozofie cu aproximație epicureană, cînd de la un scepticism dezabuzat și blazat.

În spectacol, regia urmărește însă un alt fir, evitînd decepționismul de suprafață. Singura convingere profundă a lui Danton, cauza reală a atitudinii lui pasive, este credința că rolul său istoric e epuizat. Danton e conștient că pentru el a devenit necesar să dispară. „Robespierre este dogma revoluției, ea nu trebuie înlăturată — mărturisește el. Nici nu ar fi cu putință. N-am făcut noi Revoluția, ea ne-a făcut pe noi." Acesta este crezul profund al lui Danton, cheia piesei în concepția regizorului.

Restul vorbelor personajului nu sînt decît teatru, teatru voit, cinism de paradă, din dorința de a-și deruta prietenii înspăimîntați, de a-i tachina aproape. Danton parodiază modul „filozofic" de discuție, se autoparodiază. Acțiunea este împinsă înainte de dorința eroului de a se eschiva de la justificări serioase, de a amîna explicația gravă. Oboseala reală e disimulată, topită astfel într-o intenție activă, aflată la polul opus față de semnificația imediată a cuvintelor.

Este de presupus că, rostit ca atare, textul „bolnav" al lui Danton nu numai că n-ar putea susține tensiunea reală a momentului, dar ar suna insuportabil plat.

Și la apariția lui în închisoare, Danton face risipă de vorbe de duh pe aceeași temă a zădărniciei. Totul, aproape totul nu e decît fanfaronadă, bravadă ; Danton aruncă praf în ochi cu mondenitate sportivă ; sentimentele adevărate sînt lăsate pentru mai tîrziu.

Tiradele bombastice — potrivit stilului vremii — ale lui Camille Desmoulins ridică și ele probleme complicate de interpretare. Și aici imaginea poetică, metafora, ornamentul stilistic se reliefează puternic, dobîndesc pregnanță deplină, numai „inventate pe loc", dar în febră, la combustia internă halucinantă a scrisului lui Büchner.

Sînt încercări pasionante și de mare interes, depășind chiar realizarea acestui spectacol. Dorința de a nu rosti textul *tale-quale*, ci de a desluși îndărătul lui intenții mai îndepărtate de sensurile lui imediate, de a explica dinăuntru o scriitură mai abstractă, plină de convenții metaforice, este comună investigațiilor de metodă a foarte multor regizori de seamă contemporani.

* * *

Piesa lui Büchner împrumută structura formală a tragediei shakespeareene. Ea pare străbătută de dorința de a descoperi viața la toate nivelurile ei. Prin frecvența paralelelor, a reluării leit-motivelor tematice de către mai multe personaje și în contexte diferite, *Moartea lui Danton* amintește o compoziție muzicală. În procesul de repetiții se dezvăluie adesea, nebănuite la lectura superficială, corespondențe întrebare-răspuns între personaje și situații care nu au nici un punct de tangență în suita de tablouri aparent disparate ale piesei.

www.cimec.ro

Așa se descoperă, de pildă, căutînd mereu întruparea cea mai fidelă, cea mai veridică a fiecărei scene, că există corespondențe între concluziile fataliste ale lui Robespierre și ale lui Danton, astfel încît se stabilește un surprinzător contact de idei chiar între termenii ireductibilului conflict al piesei. Episodul, în aparență independent, al lui Marion, se află și el într-o relație secretă cu problematica directoare a dramei.

În același spirit, regizorul dorește să intercaleze în două scene depărtate ale piesei, un scurt episod mut, reluat identic, care să ilustreze curgerea neîntreruptă, maiestuoasă a vieții, indiferentă la ceea ce constituie cataclisme pentru indivizi izolați.

* * *

Alcătuirea piesei pune cu ascuțime problema unor soluții regizoral-scenografice adecvate. Cu oarecare libertate față de împărțirea canonică a textului pe tablouri, dar cu maximă fidelitate față de spiritul său, regia și scenografia (Paul Bortnovschi) au elaborat o formulă scenică îngăduind mobilitate deplină, treceri fluente de la un episod la altul. Organizarea exterioară a spectacolului este gîndită cinematografic. Unele tablouri sînt comasate într-o unică, mare, secvență; altele, dimpotrivă, sînt secționate în fragmente mărunte, potrivit logicii succesiunii locurilor de joc, a căror defilare rapidă prin fața spectatorilor o permite tehnica modernă de care se slujește scenografia spectacolului.

Întreaga acțiune a piesei este centrată pe un practicabil avînd forma unui trapez, cu colțurile retezate, așezat pe turnantă. Înclinarea practicabilului permite jocul atît deasupra cît și dedesubt, în partea lui înaltă. O scară leagă cele două planuri de joc, din cel de jos ieșindu-se deasupra printr-un fel de chepeng.

Două scări laterale, orientate împotriva înclinației practicabilului, înmulțesc posibilitățile de acces, permit diversificarea mișcării. Însuși practicabilul se modifică de mai multe ori în cursul acțiunii, transformîndu-se cînd într-un „cazan" cu tribune ce se înalță în scară, de la un plan de joc la altul, perpendicular pe rampă (clubul iacobinilor), cînd în bănci de tribunal.

Obloanele care se trag în fața locului de joc sub practicabil permit jocul în prosceniu, așa încît în spectacol este folosită întreaga „cutie" a scenei.

Mișcările turnantei, impuse aproape ca soluție pentru trecerile de la unul dintre numeroasele tablouri ale piesei la altul, sînt și ele folosite la maximum cu funcție expresivă. O rapidă rotire a turnantei creează atmosfera de nebunie a hăituirii tînărului aristocrat de către mulțimea de „sanculoți". Sfîrșitul episodului Marion este imaginat de regizor ca o plimbare nocturnă pe străzile și prin piețele Parisului, efectul dorit, susținut evident de jocul actorilor, urmînd să fie realizat și prin rotirea lentă, continuă a platformei scenei. Promenada, tabloul de mase construit de Büchner din cîteva scurte și rapide dialoguri și gîndit de regie ca o scurgere neîntreruptă, pestriță și monotonă în același timp, a Parisului cotidian, urmează să fie realizată și ea tot cu ajutorul lungii, repetatei, amețitoarei rotiri a turnantei.

În sfîrșit, anumite poziții intermediare ale acesteia sînt și ele folosite pentru o maximă diversitate și expresivitate plastică.

Cîteva mișcări de amplitudine redusă ale turnantei, în cuprinsul tablourilor, sînt menite să dea echivalentul teatral a ceea ce în film sînt mișcările de aparat în plan sau efectele de montaj, să fixeze atenția spectatorului asupra momentului sau mizanscenei respective.

Dorința regizorului și a scenografului este de a nu lăsa nici un hiat între episoade, de a realiza un flux continuu de scene.

Gh. Mil.

www.cimec.ro

Teatrul Național
„Vasile Alecsandri" din Iași

„DIN JALE
SE ÎNTRUPEAZĂ ELECTRA"
de Eugen O'Neill

Regia: **Crin Teodorescu**

Elena Bartok (Lavinia) și Ion Omescu (Orin)

Premiere

Teatrul
„Matei Millo" din Timișoara

„CE-AȚI VOI" de Shakespeare

Regia: **Marietta Sadova**

De la stînga la dreapta: **Alexandru Ternovici (Sir Andrew Aguecheek), Gheorghe Leahu (Feste) și Ștefan Iordănescu (Sir Toby Belch)**

Teatrul Național din Cluj

„CÎINELE GRĂDINARULUI"
de Lope de Vega

Regia: Ioan Taub

Aurel Giurumia (Tristan)

◀

Premiere

Teatrul de Stat din Arad

„AVARUL" de Molière

Regia: Dan Alexandrescu

De la stînga la dreapta: **Teodor Vuşcan (La Merluche), Vasile Varganici (Harpagon) şi George Didilescu (Brindavoine)**

▶

Teatrul Maghiar de Stat din Cluj

„DOMNUL BIEDERMANN ŞI INCENDIATORII"
de Max Frisch

Regia: Szabo Iozsef

De la stînga la dreapta: **Laszlo Gerö (Eisenring), Stief Magda (Anna), Imredi Geza (Biedermann) şi Dukasz Anna (Doamna Biedermann)**

◀

www.cimec.ro

ACTORUL PROBLEMATICII CONTEMPORANE

Formația publicului nostru de teatru este un proces complex și de durată ; se poate vorbi însă despre un fenomen care ia amploare — cristalizarea unei categorii de spectatori avizați, foarte exigenți, care decid *orientarea* publicului, direcția evoluției interesului și preferințelor sale. Faptul că tocmai acești spectatori simt acum puternic și constant nevoia spectacolului românesc de inspirație contemporană creează tonul nou al relațiilor dintre teatru și public și determină îndatoririle sporite ale mișcării noastre teatrale. Nu este o simplă întîmplare că publicul acesta e același cu cel care aleargă la filmele cu o problematică „mai dificilă", care epuizează în cîteva ore, în librării, romanul de actualitate, care cumpără în fiecare zi vrafuri de ziare și reviste și nu adoarme seara fără să fi ascultat ultimul buletin de știri. El nu este animat de o curiozitate sporadică și superficială, ci trăiește în prezent cu intensitate și pasiune : de aceea, nu caută în artă nostalgii și evadări, ci *ritmul epocii ;* se străduiește să-i înțeleagă pe cei din jur (și, prin intermediul lor, cîteodată, chiar pe sine însuși), să ajungă la esența schimbărilor ce se petrec. Chiar și adeziunea fără rezerve la comedia ușoară (care amărăște zilele scriitorilor prin excelență sobri) nu e lipsită de legătură cu această nevoie de certitudini pozitive : căci aici se păstrează aproape întotdeauna meritul unui contact direct cu realitatea imediată. Iar circumspecția spectatorului în fața pieselor discutînd adevăruri grave, care-l privesc, anunță exigența severă cu care primim lucrurile importante. De aceea, spectacolul contemporan nu poate trișa, nu-și poate îngădui mici nesinceități, mici superficialități : imaginea pe care o oferă angajează deopotrivă realitatea din care s-a născut și pe cei cărora li se adresează.

Privit prin această prismă, spectacolul se arată ca o probă de temut, hotărîtoare uneori, pentru piesa originală : el poate fi o fereastră larg deschisă către public, alteori chiar mai mult — un filtru sensibil și inteligent, reținînd balastul și impuritățile, pentru a revela esențe ; cîteodată, teritoriul său se transformă într-un deșert de interpretări aride, în traversarea căruia substanța vie a operei literare se usucă și piere... Dacă lăsăm la o parte, așa cum e firesc, acele scrieri care s-au eliminat singure din cîmpul de interes al teatrelor, scurta istorie a spectacolului românesc contemporan, cu succesele sale durabile și cu inevitabilele căderi, oferă cercetării critice un material deosebit de revelator cu privire la relația determinantă dintre nobila „materie primă" a reprezentației, celula

www.cimec.ro

sa originară : actorul, și cariera scenică a textului — în ultimă instanță, audiența sa la public, puterea sa de convingere, împlinirea menirii sale. Într-adevăr, să încercăm o experiență. Ne amintim de *Ziariștii*, de *Șeful sectorului suflete :* îndată, în fața ochilor ne va răsări chipul lui Radu Beligan. Să vorbim de *Steaua polară*, de *Oricît ar părea de ciudat* — numele lui George Constantin va apărea ca de la sine. Pentru cine a văzut *Sonet pentru o păpușă* la Teatrul „Nottara", piesa e un pamflet viu, multiplu orchestrat, un agreabil „joc cu teză" ; pentru cine a văzut-o la Institutul de teatru, ea se asociază cu imaginea unui erou surprinzător, inedit, de o inteligență suplă, tăios-candidă — pentru că așa îl crease (pe-atunci studentul) Virgil Ogășanu. Descoperim astfel că viața scenică a piesei contemporane depinde de actor într-o măsură aproape îngrijorătoare... Aceasta nu vizează în nici un fel atributele directoare ale regiei. Numai că astfel de contribuții esențiale ale unor directori de scenă, cum ar fi, de pildă, Moni Ghelerter, Radu Penciulescu sau Ion Cojar, la afirmarea unor piese românești valoroase ne apar, în ultimă instanță, materializate în actor. Calitatea concepției lor s-a concretizat în *descoperirea, formarea și îndrumarea actorilor apți să exprime* acel univers problematic pe care-l conținea piesa...

Nu, nu e o afirmație făcută în fuga condeiului, ci este într-adevăr vorba de descoperirea și de formarea *unui anume tip de actor*. Delimitarea nu se referă la talent ca atare — destui actori talentați, cu un palmares incontestabil, n-au reușit în roluri din repertoriul nostru contemporan ; nici la calități înnăscute sau educate, pur și simplu — baremul de statură, frumusețe și voce suferă cu succes multe încălcări... Totuși, spunem deseori : acest actor e modern, celălalt nu e ; în rolul X „îl cred" pe A ; B, în schimb, nu e „de acolo". Nu un chip, un ansamblu de trăsături exterioare, ne servește în acest caz drept criteriu. Aș spune, mai degrabă, că e vorba de un aliaj complicat, de un ritm propriu, a cărui rețetă exactă — atîta zestre spirituală, atîtea calități morale, atîta inteligență, temperament, energie, atîta forță de sugestie — nu se poate stabili, dar ale cărui determinante pot fi descoperite în tezaurul de experiență de care dispune mișcarea noastră teatrală.

* * *

E interesant de observat că „tipul" epocii noastre nu e construit pe armonie, pe forme pure ; nicăieri în lume — filmul ne e martor — marile idei nu se exprimă azi prin actorul senin și gratios, de o eleganță imperturbabilă. Preferința unanimă se îndreaptă către puterea expresivă a unei disonanțe fundamentale, întotdeauna clădită pe solicitările contradictorii ale unui tumultuos univers intim : asprimea colțuroasă a unui Tom Courtenay, neliniștea amară a unui Czibulsky, sau, dimpotrivă, amărăciunea lucidă, sublimată a unui Smoktunovski, cotropitoarea oboseală sufletească — dizolvînd parcă frumusețea regulată a chipului său — a unui Mastroianni poartă pecetea de neconfundat a timpului și lumii din care vin. Ei sînt creați parcă anume pentru a exprima dramele contemporanilor lor — și tocmai de aceea pot juca, pînă la urmă, la perfecțiune, orice fel de rol, al oricărei epoci.

Teatrul nostru a găsit o asemenea disonanță expresivă în George Constantin ; solicitările sînt însă aici dominant afirmative, dinamismul e încărcat de electricitatea pozitivă a tendinței de a întemeia și nu de a distruge. Actorul pare să țină o permanentă legătură cu oamenii, e animat de un sentiment puternic și constant de solidaritate, are o „flacără" interioară. El aduce pe scenă o impresionantă forță naturală, mereu gata să depășească limitele insului ; această forță e însă perfect controlată, creînd sentimentul reconfortant al unui potențial de energie mînuit cu o siguranță riguroasă, izvorînd din certitudini de mult sedimentate. Această putere de stăpînire conține o întreagă biografie : ea sugerează obișnuința gîndirii lucide, înțelepciune nesofisticată, echilibru lăuntric, deprinderea de a chibzui și hotărî cu calm, dezvoltată într-un climat de încredere și sinceritate, în bătălii deschise, cu țeluri clare. Fie că interpretează un intelectual care apără un adevăr științific *(Steaua polară)*, un specialist chemat să decidă asupra unui proiect — și, mai cu seamă, să afirme un principiu comunist — *(Oricît ar părea de ciudat)*, un activist descoperind implicațiile și conexiunile relațiilor omenești *(Simple coincidențe)*. George Constantin reprezintă de fapt o întreagă generație : generația care a înfăptuit revoluția, care construiește neîntrerupt și care, ajunsă la maturitate, chibzuiește în liniște și siguranță. Numai un actor cu o lume interioară deosebit de bogată poate transmite spontan spectatorului un astfel de sentiment plenar de comuniune și încredere. Acest actor este printre puținii care pot juca, fără simplificări vulgarizatoare, complexitatea unor personaje care greșesc și au puterea de a înțelege și a reveni asupra greșelilor lor ; el știe să străbată fără emfază etapele acestui proces, distilînd fiecare picătură de adevăr

www.cimec.ro

cu o sinceritate gravă și reculeasă. Compunînd finalul spectacolului *Simple coincidențe*, Ion Cojar a ținut seamă, cu o intuiție sigură, tocmai de *această* calitate a *acestui* actor: „Să ne gîndim — să ne mai gîndim", rostit pe întuneric, ca pentru sine, e o concluzie îndelungă vreme pregătită, ce trece, prin osmoză, din actor în spectator; acesta are aproape senzația că descoperirea îi aparține, că el a gîndit-o și a rostit-o așa. Montînd, mai de mult, la Teatrul Muncitoresc C.F.R., *Ninge la Ecuator* de Dorel Dorian, Ion Cojar n-a fost la fel de atent la acordul dintre „lumea personajului" și „lumea actorului"; el a distribuit în Hurduc un actor talentat, plin de farmec, spiritual — pe Costel Gheorghiu. Jocul lui abil, dezinvolt, falsifica, pur și simplu, piesa; un astfel de Hurduc nu era capabil de dezinteres, de sacrificiu în numele prieteniei, de severitate bărbătească; modestia devenea poză, discreția — indiferență blazată, acțiunile lui abrupte se colorau în nuanțe suspecte. Lipsit de „trecut", neștiind să sugereze legături de generație și efort comun, personajul văzut astfel nu venea de nicăieri și ar fi putut veni de oriunde, nu avea *autoritatea morală* de a-l judeca pe Șaru. Intervenția lui în acțiune, care ar fi trebuit să pornească din principialitate comunistă, devenea de-a dreptul antipatică.

Asemenea acorduri sau dezacorduri între idee și atmosfera pe care o iradiază actorul acționează citeodată și mai complex, propagîndu-se, prin diverse înlănțuiri de situații, pe diferitele planuri ale piesei. Un exemplu care mi s-a părut elocvent a fost montarea paralelă a piesei lui Dorel Dorian *Oricît ar părea de ciudat* la Teatrul Mic și la Teatrul din Ploiești. Este cunoscut raportul de forțe, extrem de limpede și de argumentat, pe care-l propunea spectacolul lui Radu Penciulescu: un Roșca invulnerabil prin solidaritate, un Horia Drăgan surescitat, nesigur, în plin proces de automutilare, îndîrjit împotriva tuturor și mai cu seamă a lui însuși. Spectacolul lui Valeriu Moisescu propunea altă ipoteză, în sine la fel de verosimilă, mai puțin evidentă însă, mai particulară aș zice, dar deosebit de dramatică: Horia Drăgan (jucat de Doru Popescu) avea în acest spectacol o tinerețe inconștientă care, prin raportare la destinele dramatice ale celorlalți, suna aproape provocator; el apărea ca o frumusețe rece și rea, cu un zîmbet ușor cinic, cu mișcări feline, cu un soi de răsfăț egoist și totuși plin de farmec. Din acțiune și atitudini se contura apoi un fel de „fils-à-papa" parazitînd pe solul memoriei sfinte a părintelui căzut în luptă, un parvenit de o specie necunoscută — o compoziție absolut inedită. În relația cu Letiția, actorul punea persuasiune, sinceritate pasionată, chiar și un mic șantaj sentimental; momentele de violență, după care se regăsea singur cu obsesia lui, se desenau pe un fond de detașare cumva inumană. Astfel imaginat, personajul crea sentimentul unui pericol social real, justifica îngrijorarea colectivă și promitea un conflict generator de scîntei; totuși, lucrul acesta nu s-a întîmplat, spectacolul n-a convins, și chiar originalitatea ideii a trecut neobservată, pentru că la polul celălalt al conflictului era așezat un personaj care anula adevărul posibil al relației *în această lume, a noastră*, răsturnînd intenția piesei: un Nicolae Roșca, măcinat, alarmat, sfîrșit, *victima de fapt* a acestui mic monstru moral, în mod ciudat, triumfător. În nici un fel, jovialitatea zgomotoasă a lui Catrina, care aducea apoi soluția dramei, nu mai putea schimba nimic; ba transmitea chiar finalului tonul compromisului acceptat și acoperit cu vorbele frumoase ale unor oameni care refuză să privească în față o tragedie consumată sub ochii lor.

* * *

Evoluția simpatiilor spontane — dar categorice — ale publicului pentru anumiți actori ar trebui odată studiată în profunzime prin prisma tocmai a schimbării opticii sale asupra vieții, a modificării „modelelor"; sînt convinsă că rezultatele ar fi dintre cele mai pasionante. O revistă a lansat nu de mult o anchetă și răspunsurile au confirmat din nou un lucru care, de cîțiva ani, plutește în aer: Radu Beligan e unul dintre marii favoriți ai publicului. Cu cincizeci sau treizeci de ani în urmă, un actor ca el ar fi jucat excelent în roluri de comedie, dar ar fi purtat toată viața amprenta lor, n-ar fi putut niciodată să se identifice cu aspirațiile intelectuale și lirice ale spectatorilor săi. „Idolii" erau „cavaleri fără frică și prihană"; forța, curajul, frumusețea ofereau o compensație iluzorie — și se păstrau în lumea iluziilor. Iar Beligan nu e nici pe departe ceea ce se cheamă un idol. Ceea ce caută spectatorii în spatele lentilelor sale sclipitoare este posibilitatea fiecăruia de a se înnobila prin inteligență, de a se orienta în viață prin puterea clarificatoare a gîndirii. „Secretul" lui pare să fie absența oricărui didacticism, a oricărei poze: Radu Beligan sosește în scenă liber, receptiv, plin de curiozitate adolescentină, cu personalitatea sa declarată, decis să nu se „deghizeze" — un iluzionist

www.cimec.ro

care arată publicului recuzita și trucurile. Intrarea lui trece, de regulă, aproape neobservată: el nu irumpe, ci se ivește. Dar — surpriză — nici un fel de iluzionism; mai degrabă, subtila vrajă a gîndului. Încet-încet, actorul se instalează și începe să clădească, respectînd cu strictețe ceea ce-i oferă piesa, fără a folosi sugestii exterioare acțiunii, punți de legătură, trimiteri. Cu o fermitate delicată, el desprinde țesătura de idei, polemizează cu ele, le asimilează sau le respinge, apropriindu-și în final un număr dintre ele, în care crede nestrămutat și pe care-și construiește rolul. Așa prezentată, concepția rolului pare o muncă pur intelectuală, întreprinsă „la rece"; tot acest eșafodaj prinde însă viață atunci cînd este animat de sensibilitatea extrem de acută a actorului. Farmecul personal, sugestia discretă, umorul liric, duelul, de la egal la egal, cu inteligența spectatorului, sînt argumentele prin care actorul Beligan insinuează aceste convingeri în conștiința publicului. Rezultatul e de un rafinament absolut inimitabil. Jucînd Gore, e topit de dragul Magdalenei; dar, în prezența lui Horațiu, savoarea picantă a situației îl trezește și-l predispune la ironii; tonul lui, deodată altfel modest, trădează brusc un Gore foarte stăpîn pe el. În Șeful, plictisit la un moment dat de insistențele Magdalenei, el se detașează de funcția personajului, examinînd cu o privire critică necruțătoare toată agitația din jurul dramei amoroase, care-l împiedică să-și vadă de treburi. „Șeful" lui Radu Beligan nu e numai simpatic, apropiat, înțelegător, ci și foarte lucid, capabil să privească, în legătura lor intimă, marile probleme importante și mica fericire personala a fiecăruia. Personajul dobîndește astfel perspectivă, amploare, înălțîndu-se, de pe solul preocupărilor cotidiene, în sfera ideilor artistice majore.

Problema poziției interpretului față de rol e desigur și o chestiune de temperament, dar e mai cu seamă una de inteligență critică activă. În spectacolul Naționalului clujean cu *Nu sînt Turnul Eiffel* de Ecaterina Oproiu, Melania Ursu joacă în permanență într-un dublu registru. În culmea disperării, actrița păstrează un fond de bună dispoziție autoironică, ce contrastează vesel cu mica tragedie, coborînd-o imediat la normal; eroina se alintă, vrea să-și vadă iubitul sfîrșindu-se de mila ei, dar nu renunță deloc la independența pregătită în anii de facultate; apoi retractează fără false răvășiri prostiile debitate la necaz, acceptînd dreptatea partenerului cu un sentiment de plinătate, într-o maturizare fericită.

* * *

Aparent paradoxal, tocmai acele partituri ale dramaturgiei contemporane care solicită luciditatea interpretului sînt cele în care se simte cel mai puternic nevoia *sincerității*. Poate că asta se explică prin faptul că în teatrul ce se scrie azi la noi drama nu se fundează pe *situație*, pe întîmplări; determinant pentru actul dramatic este procesul de clarificare interioară; locul eroului în conflict este stabilit de atitudine, de optica și sentimentele sale în raport cu un context dat. Este o situație în care jocul exterior, lipsit de participare afectivă, devine neconvingător, chiar dacă, profesional, compoziția este desăvîrșită; numai aptitudinea de a se deschide în fața tuturor implicațiilor de viață ale concepției personajului, de a prelua și a trăi pe scenă tot ceea ce decurge din sistemul de idei enunțat duce la adevărul complex al eroului viu. De ce, din spectacolul Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra" cu *Nimic nu se pierde, dragul meu!* de Ionel Hristea, ne-a rămas în memorie în primul rînd chipul unui erou de planul doi — cel al tînărului cercetător Radu? Poate că pentru George Oancea a știut să descifreze multiplu personalitatea ascunsă în spatele aforismelor teribilist-blazate ale contradictoriului său erou: inteligența ascuțită; marea puritate morală, deghizată, cu băiețească pudoare, sub cinisme de doi bani; pe de altă parte, amărăciunea pretimpurie a tinereții care, încă dezarmată, s-a izbit de lipsa de scrupule triumfătoare, și s-a recunoscut în inferioritate; și impulsurile omului dispus să-și schimbe, din calcul, felul de a gîndi, dacă, vai, cinstea sa structurală i-ar îngădui-o; și autoironia înciudată, impregnată totuși de secreta bucurie a demnității. Astfel compus, din nenumărate nuanțe, personajul era tulburător de adevărat; simpla sa prezență tăcută umplea scena de semne de întrebare, devenea pe rînd cauză și consecință — actorul știa să trăiască inteligent și vibrant situația dramatică a personajului.

O altfel de sinceritate — adîncă, lipsită de automenajamente — aduce pe scenă Dan Herdan — și cred că acesta este resortul principal al puterii sale de convingere. Ultimul lui rol într-o piesă românească — George din *A doua dragoste* de Corneliu Leu — rămîne printre puținele exemple din spectacolul românesc contemporan în care actorul acceptă să trăiască pînă la capăt sentimentul tragicului, fără a încerca să se refugieze în paleative. Luciditatea critică, singură, ar fi împins, inevitabil, către falsificări tezist demonstrative. Dar Herdan trăia pasiunea eroului pentru pionierat, se lăsa îmbătat

www.cimec.ro

de plăcerea puterii, de neprevăzutul aventurii, gusta din plin situația de a fi adorat și urmat : în prima parte a spectacolului, el construia în jurul și în ființa eroului această citadelă a egolatriei, fără de care acesta nu mai putea apoi să trăiască. Cea mai mică opoziție căpăta, pe acest fond, proporții de cataclism, zdruncinînd adînc această citadelă și crispîndu-l pînă la răutate ; în asemenea momente, farmecul dezinvolt și plin de îngăduință care-i învăluia plăcut virilitatea dominatoare se împrăștia brusc, cuvintele loveau ca biciul și George apărea așa cum devenise : dur, cramponîndu-se de putere, răvășit de o durere specială — a ambiției rănite.

* * *

În ultimele două stagiuni, piesa *Nu sînt Turnul Eiffel* a prilejuit o confruntare deosebit de interesantă între versiunile interpretative ale rolului „El", dintre care am să discut două. Nu e vorba aici de a formula preferințe sau de a da note ; ceea ce oprește atenția sînt planurile deosebite pe care pot evolua eroii, modul cum ei stabilesc sensuri și intenții implicite, pe care textul le conținea paralel. Interpretarea lui Virgil Ogășanu (Teatrul din Piatra-Neamț) era de-a dreptul emoționantă : eroul său avea un mic aer absent, „căzut din lună", nu observa, literalmente, „brusturii" și „mărăcinii", ci-și vedea de drum cu încăpățînare copilărească, cu fanatism — un erou reprezentînd o generație care pune în învățătură și creație aceeași *pasiune politică* străină de individualism pe care o puneau părinții în luptă și în construcție. Piesa se deschidea astfel către idealuri mai înalte, căpăta un suflu capabil s-o desprindă de cotidian. George Mottoi (Teatrul Național din Cluj) aborda rolul în alt registru : el construia un băiat aparent foarte obișnuit, de o vitalitate glumeață, muncind liniștit și cu plăcere, fără supratensiuni, instalat cu trăinicie în normalul vieții. În raportul cu Ea, Mottoi nu avea aerul dezarmat și firav pe care i-l dădeau lui Ogășanu micile mizerii ale traiului cotidian : Mottoi-El înlătura grăbit și surîzător dramele pentru care n-avea timp sau disponibilități, rezolva la repezeală ce și cum putea, și-și vedea iar de drum ; piesa, care sublinia intransigent, chiar sever, la Piatra-Neamț, incompatibilități de concepție și mod de viață, căpăta la Cluj un ton optimist, descriind cu generoasă înțelepciune, ca deplin firești, contratimpurile și consonanțele unui tineret esențialmente bun, care-și străbate, cu inevitabilele greșeli și bucurii, calea spre maturizare.

Se poate vedea deci că realitatea nu e una singură, încremenită în modele-unicat pe care spectacolul le atinge sau nu. Libertatea actorului este *aproape* nelimitată — cu condiția să aducă în scenă un adevăr propriu, care să fie al societății noastre, de azi și de aici. Această condiție — esențială și dificilă — decide, în ultima instanță, soarta spectacolului, a piesei, a relației cu spectatorul.

* * *

Nu știu de ce — dintr-o falsă pudoare, poate — nu discutăm niciodată, decît mărunțit pe roluri și rolișoare, modul cum un actor sau altul a corespuns sau nu *personajului dat*, acuzînd eventual pauperismul acestuia. Uităm însă de celălalt aspect al problemei : există un potențial (de atmosferă, de biografie, de inteligență, de sentimente) disponibil în persoana actorului, pe care filmul știe de mult să-l folosească în întreaga lume și de care publicul are nevoie. Este oare actorul de teatru doar un manechin care schimbă măștile ce i se oferă, se „dizolvă" el, de fiecare dată, pentru a se reîntrupa în întregime altul ? Lucrurile nu stau așa. Iar în teatrul nostru continuă să subziste o situație ciudată : unii dintre actorii cei mai iubiți de public tocmai pentru că încarnează tipuri contemporane nu întîlnesc, pe traiectoria evoluției lor, eroul piesei românești actuale. Victor Rebengiuc este un asemenea caz, Liliana Tomescu — altul. Avem actrița „marilor energii" : Olga Tudorache — capabilă de încordare nervoasă, de pasiuni pustiitoare, de tensiune intelectuală, și n-am văzut-o niciodată înfruntînd problematica fertilă a zilei de azi. Mult distribuit, Florin Piersic — junele prim nr. 1 al Teatrului Național — n-a fost descoperit în ceea ce are el cu adevărat inimitabil : candoarea copilărească, gingășia, delicatețea, grefate pe o structură morală bărbătească sănătoasă, vitală. Aparițiile cărora le este de obicei menit aplatizează aceste predispoziții originale, uzînd de actor ca de un argument pur estetic. S-ar putea cita și alte exemple — nu lipsa lor mă oprește s-o fac. Dar n-ar merita să utilizăm mai bine asemenea posibilități excepționale ?

Ileana Popovici

www.cimec.ro

REÎNTÎLNIRE CU RAIKIN

Puţini actori au lăsat în rîndurile publicului larg o amintire atît de vie ca Raikin, după primul turneu al Teatrului de Miniaturi din Leningrad în ţara noastră. În discuţiile curente ale oamenilor au stăruit multă vreme poante şi expresii din „miniaturile" sale. Şi, odată cu ele, se păstra, familiară, imaginea acestui singular artist : zîmbetul, privirea, farmecul atît de personal, arta sa atît de originală, uluitoarea virtuozitate de a schiţa tipuri, de a face să defileze, ca într-un caleidoscop vrăjit, o întreagă lume, risipa de vervă şi fantezie, monoloagele scînteietoare de spirit, pe care le-ai putea asculta fără întrerupere ore de-a rîndul. Spectacolul de acum cîţiva ani al lui Raikin a rămas în memoria publicului ca o demonstraţie a unor multiple şi parcă infinite calităţi actoriceşti, mînuite cu acea spontaneitate, cu acel firesc care te fac să nu simţi asiduitatea şi meticulozitatea muncii artistice.

Iubit şi aşteptat de public, Raikin a fost întîmpinat şi de astă dată cu săli pline, turneul culminînd cu miile de spectatori bucureşteni din Sala palatului, care l-au aclamat ca pe un vechi prieten. Mărturisesc că am aşteptat spectacolul cu bucurie, dar şi cu

www.cimec.ro

Moment din sceneta „Bătrîneţe frămîntată", interpretată de Arkadii Raikin şi R. Roma

oarecare emoţie. Ce va aduce el nou? Ce se mai poate adăuga strălucitoarei apariţii din trecut? S-ar părea că nimic. Şi totuşi... L-am regăsit, firește, pe Raikin de altă dată, dar cu o notă de gravitate în plus. Parcă mai puţine focuri de artificii, mai puţin accent pe virtuozitate. În schimb, mai multă profunzime, mai multă virulenţă satirică, mai multă concentrare în mijloacele de expresie. De altminteri, nu o dată, atît pe scenă, cît şi în întîlnirile cu oamenii de teatru, revenea, aproape obsesivă, preocuparea sa pentru eficienţa satirei, a răspunderii satiricului. „Umorul e un mijloc, satira e ţelul", a spus Raikin într-o conferinţă de presă. Chiar faptul de a fi jucat aproape întregul spectacol în românește — performanţă încă neîntîlnită — el l-a explicat prin aceea că a urmărit, în primul rînd, ca tot ce se spune pe scenă să ajungă la public. Preocuparea de conţinut era evidentă şi în compoziţia spectacolului, în cea mai mare parte alcătuit din miniaturi ascuţit satirice.

Această notă de gravitate a apărut, chiar de la început, în sceneta *Bătrîneţe frămîntată*. În scenă, doi bătrîni, soţ şi soţie (Raikin şi R. Roma) — tipici intelectuali sovietici, care au hotărît să doneze biblioteca adunată o viaţă întreagă —, aşteaptă sosirea unui funcţionar pentru a lua în primire miile de volume, ediţii rare, purtînd autografe de la autori celebri. Tristeţea despărţirii se împleteşte cu bucuria bătrînului că generaţii de

www.cimec.ro

tineri vor folosi aceste comori de cultură. Apare funcționarul (interpretat tot de Raikin), un birocrat netrebnic, care nu vede în gestul bătrînilor decît un prilej de bătaie de cap pentru el, formalități legate de întocmirea documentelor de luare în primire, îi jignește cerîndu-le „acte de proprietate", ajungînd la suspiciuni și acuzații aberante de furt din propria bibliotecă etc. Bolnav de inimă, bătrînului i se face rău. „Ei, dacă muriți, e altă vorbă !", comentează sinistrul personaj. Atunci biblioteca trece în patrimoniu public, fără atîta bătaie de cap !

O simplă scenetă, dar ea devine pentru Raikin un prilej de a opune violent două mentalități, două atitudini, de a confrunta splendida figură a omului de cultură, demnitatea și blîndețea unui adevărat intelectual, cu disprețul față de cultură, neomenia, urîțenia morală și fizică a birocratului. Desigur, acesta din urmă e astfel înfățișat în mărginirea lui tîmpă, încît fiecare vorbă, fiecare gest sînt urmate de hohote de rîs. Dar pînă la sfîrșit, dincolo de rîs, crește acel sentiment de gravitate, despre care vorbeam. „Cu ăștia nu e de glumit", are aerul să spună Raikin. Asemenea ticăloși te pot duce la moarte. Rîsul se transformă în mînie. Satira și-a atins țelul. Nu mai e nevoie de multe comentarii. Raikin își scoate masca, pe buze îi apare un surîs amar, iar în ochi o infinită durere. Se adresează publicului : „Ce să facem cu asemenea oameni ?" Surîsul dispare, privirea devine dură, necruțătoare. Cu un gest categoric, zvîrle cît colo pardesiul, pălăria, masca personajului. Cortina !

Spuneam că există, pe lîngă nota de accentuată gravitate și virulență satirică, o concentrare în mijloacele artistice folosite de Raikin, subordonate mai deplin ideii. Miniatura de mai sus e caracteristică și din acest punct de vedere. Urmărindu-l în cele două roluri, mi-am amintit de altă scenetă în care, cu o virtuozitate de prestidigitator, interpreta un mare și variat număr de personaje. E vorba de „Hotel Inturist", unul din arhicunoscutele sale „șlagăre". Acum, interpreta numai două roluri, diametral opuse : unul imaginea frumosului, a nobleții umane ; altul, a abjecției, a ticăloșiei tîmpe, animalice, a urîtului moral și fizic. Sînt două compoziții remarcabile, nu numai prin trecerea rapidă de la un personaj la altul, ci prin profunzimea caracterizării, prin măsura și puterea de selecție a gestului celui mai potrivit, a intonației care să fixeze definitiv tipul în mintea spectatorului. În noul său spectacol, satirizarea e obținută mai mult prin înfățișarea unor caractere decît prin comentarii. Uneori — ca în „Teoria și practica" — există o îmbinare armonioasă între narațiune și reprezentare. Definirea tipurilor însă primează. E o tendință evidentă pe tot parcursul spectacolului, care atacă o serie întreagă de năravuri omenești, de racile sociale (carierism, lipsă de răspundere, neglijență în muncă, impostură, demagogie, dispreț față de oameni), fixînd ca într-un insectar, exemplarele umane (mai bine zis inumane) cele mai reprezentative. Pe acest drum, Raikin ajunge la compoziții cu totul excepționale, antologice, ca în miniatura „Invidia", unde, în construirea portretului psihologic al furiei neputincioase de parvenire, se ridică pe culmi gogoliene.

Desigur, nu toate textele servesc în aceeași măsură, nu toate miniaturile au aceeași eficiență. Unele (de pildă „În sănătatea femeilor") contrastează flagrant cu calitatea celor mai bune momente. Asemenea texte dau un caracter oarecum neunitar compoziției spectacolului.

Noul turneu al Teatrului de Miniaturi ne-a mai rezervat — pe lîngă bucuria de a-l reîntîlni pe Arkadii Raikin — surpriza descoperirii unui interpret relativ recent angajat în minuscula trupă leningrădeană, Roman Karțev. Foarte talentat, înzestrat cu un umor sec de cea mai bună calitate, tînărul actor a reușit, mergînd pe aceeași linie a compoziției de caracter, să fixeze în mintea noastră un specimen de „responsabil cultural", frate bun cu cel înfățișat de Raikin în „Bătrînețe frămîntată".

Ne-am despărțit de astă dată de Arkadii Raikin cu satisfacția prilejuită de necruțarea polemică a celor mai bune aparții ale sale, păstrînd mai mult ca odinioară, alături de sclipirea plină de inteligență și spirit a ochilor, nuanța de amărăciune a zîmbetului său față de tot ceea ce ultragiază încă umanitatea, conștiința clară că, dincolo de hohotul de rîs, problemele sînt serioase și se cer atacate ca atare.

Traian Șelmaru

www.cimec.ro

Cartea de teatru

INCURSIUNE ÎN ESTETICA CONTEMPORANĂ A ACTORULUI

În miezul ei, în ceea ce are mai interesant şi mai valoros, lucrarea criticului Valentin Silvestru reprezintă un mic tratat de estetică a artei actoriceşti. Ceea ce se cere consemnat de la bun început ca un fapt demn de toată lauda e centrarea unei cărţi de teatru pe o singură problemă, de mare însemnătate, într-un domeniu extrem de dificultuos, unde circulă în timp şi spaţiu nenumărate şi controversate teorii, dar care e aproape necercetat la noi.

Problema fundamentală a oricărei estetici aplicate o constituie natura artei respective şi, în speţă, natura, conţinutul, esenţa artei actoriceşti. Întrebarea e de interes mai larg, fiindcă se încearcă o definire a însuşi conceptului de „interpretare".

* * *

Criticul a crezut potrivit să subsumeze cercetarea în care s-a angajat preocupării de a stabili conţinutul noţiunii, des folosite şi totuşi vagi, de contemporaneitate a actorului.

Contemporan cu spectatorul său prin faptul fizic al prezenţei sale în scenă, contemporan prin aceea că poartă cu sine gustul epocii, actorul este contemporan, în primul rînd, prin aceea că e impregnat — uneori chiar involuntar — de vederile, de frămîntările, de gusturile estetice ale vremii sale.

Autorul stăruie în chip firesc asupra conceperii rolului de către actorul partizan conştient al idealului etic şi estetic, al ideilor înaintate ale vremii sale.

Restrîngînd sfera noţiunii, apartenenţa actorului la contemporaneitate se vădeşte şi în aderenţa lui la estetica predominantă a epocii. V. Silvestru încearcă să ocolească unilateralităţile în aflarea conţinutului acestui concept de contemporaneitate.

Concluzia e pertinentă: „Concludentă pe deplin pentru aprecierea contempo-

www.cimec.ro

raneității actorului ... nu poate fi decît considerarea conexă a tuturor factorilor luați în discuție și judecarea felului în care, în spirit și expresie, interpretul realizează atît individualitatea istorică a personajului, cît și semnificația sa universală conform cu un model de personalitate și cu aspectul general al omului în epocă".

În ce constă totuși contemporaneitatea actorului astăzi? Luînd ca premisă constatarea că noțiunea de contemporaneitate implică luare de atitudine, criticul urmărește cum se ciocnesc, tot mai violent, în lumea plină de contradicții a veacului nostru, curente filozofice, estetice, artistice diferite și, respingînd ca false o serie de alte opoziții posibile, conchide judicios: „Antinomia principală în domeniul contemporaneității actorului... pare, așadar, a se constitui între... imaginea adevărată și imaginea falsă a omului contemporan pe scenă, între metodele realiste de a crea această imagine și metodele antirealiste, între actorul care descoperă, cu idei proprii, sensul general și actual al eroului și cel care se cantonează într-un particular anistoric, prin efectul virtuozității meșteșugărești vanitoase ce nu se caută decît pe sine". Creația actorului, „pasionată și lucidă", are azi „o tendință fundamentală de spiritualitate".

Cercetătorul consideră „aspirația spre stil" ca o etapă superioară a creației, și în spiritul acesta încearcă o caracterizare a stilului contemporan prin elemente de esență, și nu prin particularități disparate, superficiale și neconcludente. Stilul contemporan — sugerează autorul, pornind de la o interesantă observație a lui G. Tovstonogov — se află pe calea echilibrării judicioase a dicțiunii cu acțiunea, a cuvîntului cu gestul — „... teatrul modern nu mai are nevoie de... conjugare expresă a *tuturor* mijloacelor actoricești în *oricare* situație scenică". O îmbinare specifică, nouă, a replicilor cu „zonele tăcerii", cum le numea A. D. Popov, a ieșirilor temperamentale cu reținerea afectivă, a cerebralului cu instinctualul, a firescului cu expresivul scenic, simplificarea aspectului exterior în folosul complexității mișcărilor sufletești — aceasta pare să fie trăsătura distinctă a așa-zisului „stil contemporan". Criticul cere, pe drept cuvînt, ca termenul să fie invocat cu precauție, căci „stilul n-a fost niciodată și nu e nici acum element decisiv din punct de vedere axiologic". Cu atît mai mult, am putea adăuga continuînd observațiile atît de bine gîndite ale criticului, cu cît artele interpretative, și deci și teatrul, pun permanent, prin natura lor specifică, problema *traducerii* în actualitate a unor stiluri istorice ținînd de epoci trecute.

O trăsătură specifică stilului contemporan este ivirea unui tip nou de convenție teatrală: actorul se transfigurează în personaj în cursul desfășurării reprezentației, sub ochii publicului. Nu numai personajul ca atare e prezentat în evoluție; spectatorul devine martorul „alunecării" treptate și conștiente a actorului de la persoana sa civilă la rol.

Sînt consemnate și alte note ale stilului contemporan — renunțarea la „mimarea caracteristicilor exterioare" și atenția mărită la semnificațiile ideologice ale personajului, la valoarea de simbol pe care acesta o capătă în spectacol, gustul pentru „spontaneitatea naturală, organizată de un fluid rațional, însoțită de un permanent și lucid autocontrol".

Această pagină inspirată se încheie cu un prudent avertisment, vizînd pe cei care socotesc că stilul poate fi decretat și impus. Criticii îi revine datoria de a stimula și sprijini tendința principală care se efectuează realmente în cadrul unei școli de teatru, al unei tendințe artistice, al orientării artei unui popor.

Cu justificată mîndrie constată criticul existența unei școli de teatru românești cu trăsături bine definite, caracterizată printr-o continuitate remarcabilă a unor frumoase tradiții de cultură și de stil, de la întemeietori și pînă astăzi, o școală care se bucură de un îndreptățit renume internațional. E, de altfel, un important merit al cărții faptul că se sprijină neabătut pe cele mai importante succese ale mișcării noastre teatrale, îndeosebi din ultimii douăzeci de ani.

Rezumînd opiniile exprimate în problema dezbătută a raporturilor dintre întruparea personajului scenic de către actor și personajul literar propus de autor, V. Silvestru se oprește la formularea dată întrebării de către Benedetto Croce: este oare actorul un creator, un executant sau un interpret? Răspunsul la care aderă în mod categoric e ultimul.

Pentru a demonstra că, prin însăși natura artei sale, actorul nu e un executant, criticul pornește de la cel mai dificil exemplu posibil, și anume de la cazul în care autorul dă în opera sa dramatică o descriere aparent exhaustivă a personajului și indicații amănunțite privitoare la jocul de scenă. După ce se demonstrează cu o logică fără fisură (în meticulozitatea expozeului ghicim surîsul amuzat al criticului) că realizarea scenică

www.cimec.ro

a unor asemenea indicații e practic imposibilă, celelalte exemple nu vin decît să întărească concluzia că actorul este un coautor al personajului. Termenul, metaforic, mi se pare o concesie făcută de critic terminologiei curente, haotice și imprecise.

Cum existența textului exclude din capul locului posibilitatea de a considera pe actor ca pe un creator de sine stătător al personajului, autorul cărții examinează în continuare acțiunea limitativă pe care o exercită asupra artei actoricești gîndirea regizorală (în afara căreia nu poate fi conceput teatrul modern), și întinderea acestei acțiuni.

„Procesul de regie" — scrie V. Silvestru — e „un proces de situare în relații de interdependență a tuturor elementelor creatoare de teatru... o interdependență... dialectic complexă, căci fiecare din termeni tinde să-l nege pe celălalt." Dacă așa stau lucrurile, capătă o tot mai mare importanță, cum just subliniază criticul, sentimentul regizoral al interpretului, care trebuie, firește, înțeles nu în sensul unei conceperi autonome a rolului în cadrul spectacolului, ci în sensul înțelegerii depline de către interpret a supratemei acestuia, în sensul contribuției actoricești la definirea și materializarea scenică a ideii lui centrale.

Concluzia firească este că „între arta regiei și arta actorului" există contradicție, dar nu negare, ci completare, întrepătrundere, nu un simplu raport univoc, amîndouă slujind piesa și tot amîndouă tinzînd spre sinteza spectaculară, creația actoricească păstrîndu-și originalitatea sub semnul unor dependențe relative. Căci ea depinde de regizor, așa cum acesta depinde de piesă și de trupă, iar spectacolul de public...

Determinarea actorului ca interpret nu închide însă discuția. E necesară o definire a însăși noțiunii de interpretare. V. Silvestru o încearcă cu succes, încorporîndu-i una din cele mai importante facultăți actoricești, și anume, spiritul critic. „Sensul cel mai exact ar fi, cred, acela că actorul se face interpretul autorului și al regizorului față de public, luminîndu-i înțelesurile operei, extrăgînd personajul din ea și expunîndu-l."

O iscusită analogie cu portretistica în arta plastică trimite pe critic înspre fețele felurite pe care le-au întors diferitelor epoci, și uneori chiar aceleiași epoci, figurile mitice sau legendare. Tălmăcirea actoricească scoate mereu la iveală noi fațete ale lui Tartuffe pe aceleași coordonate, dictate de text, ale ipocriziei.

Spiritul critic constituie o componentă legică a personajului scenic, participînd la realizarea lui în mod inevitabil și fiind cu atît mai prețios cu cît actorul e mai conștient de sensurile rolului, cu cît e mai conștientă atitudinea sa față de rol. Cît de importantă este gîndirea critică a actorului în teatrul contemporan, cît de importantă însăși contemporaneitatea ei, o indică nu numai succese prestigioase ale artei noastre dramatice, dar și — arată autorul studiului — atitudinea critică a actorului față de „modalități ostile progresului estetic al teatrului", adică manifestarea spiritului critic nu numai în înțelegerea semnificațiilor rolului, ci și în alegerea mijloacelor de expresie.

Nu se poate să nu salutăm faptul că V. Silvestru a găsit de cuviință să-și ilustreze punctul de vedere în legătură cu „extracția de esențe tipologice" pe materialul unui rol episodic, consemnînd astfel detaliat, într-o notație de felul acesta, unică în critica noastră actuală, una dintre cele mai emoționante realizări scenice ale ultimilor ani — Eufrosina Grosu din piesa lui Horia Lovinescu: *Surorile Boga*, în interpretarea Eugeniei Popovici.

„Structurarea personajului în cercuri concentrice din ce în ce mai largi ține seama de ambianța socială și istorică ce-l definește. Realismul scenic urmărește declarat *eficiența* politică și estetică a artei" — constată pe bună dreptate criticul.

Într-un capitol intitulat „Plurivalența personajului", V. Silvestru pornește de la premisa că „natura artistică a interpretării explică și infinitatea soluțiilor scenice pentru același personaj literar". Este analizat un bogat material faptic, care duce la o concluzie oarecum neașteptată, dar nu mai puțin adevărată și foarte importantă: „Principial, toate interpretările unui personaj pot fi adevărate, dar încălcarea singurei condiții restrictive face posibilă și afirmația contrară". „Condiția restrictivă" este aceea „ca în transpunere tipul să nu-și piardă niciodată *calitatea* (în sens filozofic, adică acele însușiri proprii lui și numai lui, acea determinare lăuntrică ce-l deosebește de alte tipuri, stabilitatea trăsăturilor sale esențiale)." Încălcarea, uneori intenționată, a acestei condiții restrictive duce la denaturări grosolane, la interpretări neviabile.

Sensurile rolului sînt mistificate însă adesea de tradiții anchilozate. Curățarea personajului de „crusta de prejudecăți, fețișuri, legende și falsă exegeză care i-a acoperit ființa reală" — idee îndrăgită de Jouvet — este uneori o necesitate

www.cimec.ro

absolută, dacă actorul nu dorește ca, din pietate, să-și trădeze personajul.

E greu de spus dacă incursiunea în dramaturgie, demonstrînd tendința dramei contemporane de a-și ridica eroii la un înalt grad de generalitate (paranteză de altfel foarte interesantă în sine), era absolut necesară acolo unde e plasată în volum. Oricum, e prețioasă constatarea că din această extensie în abstract, în simbolic, a personajului literar rezultă exigențe noi față de arta interpretativă actoricească, față de personajul scenic. Devine tot mai necesară o viziune largă, cuprinzătoare asupra planului de semnificații universale ale eroului.

V. Silvestru revine la temă și încheie cercetarea sa estetică, pe terenul unde se manifestă cel mai deplin, mai puternic, mai concludent caracterul creator al artei actoricești, cu un scurt expozeu critic asupra „ontogenezei și filogenezei" improvizației scenice, în lumina mărturiilor aduse la colocviul I.T.I. de la București, de cîteva marcante personalități teatrale de peste hotare și de la noi.

„Actorul nu reflectă personajul într-un mod absolut subiectiv, căci în ființa personajului intră ca un dat obiectiv însăși persoana actorului, ea fiind independentă de subiectivitatea interpretului și de dorințele sale cu privire la rol."

Păcat că, observînd în treacăt acest deosebit de important lucru, esențial în elucidarea problemei „actorul ca interpret" și a gradului de autonomie și consistență a personajului scenic față de cel literar, autorul nu a insistat mai mult asupra lui.

Însăși încredințarea unui rol unui anumit interpret și nu altuia reprezintă un fapt de concepție (Meyerhold : „Nu-mi divulgați distribuția, căci odată cu ea îmi divulgați și concepția !"), căci datul obiectiv al persoanei actorului ales pune o pecete unică asupra personajului scenic. Importanța acestei foarte simple constatări, pe care practica o pune cu acuitate oricărui creator de teatru, este capitală și consecințele ei nenumărate. O arată deopotrivă repercusiunile serioase pe care le are asupra sensurilor și calității spectacolelor ușurința cu care se alcătuiesc uneori distribuțiile, ca și izbînzile remarcabile care se realizează atunci cînd regizorii intuiesc just posibilitățile de întruchipare a personajului *din* înseși datele persoanei actorului. Și pentru critica teatrală curentă, faptul are importanță. În aprecieri favorabile, ca și în aprecieri defavorabile, se pune adesea, în mod arbitrar, pe seama „concepției" rolului, a „viziunii critice" a interpretului, ceea ce de fapt intră în premisele realizării rolului, atunci cînd el este asumat de un anumit actor.

Studiul de estetică al lui V. Silvestru mi se pare incomplet, atîta vreme cît cercetătorul ocolește problema specificului mijloacelor de expresie actoricești, a căilor pe care se îndeplinește cerința de adevăr în joc. E limpede că, de vreme ce organismul viu al actorului reprezintă în același timp instrumentul și materialul artei sale (spre deosebire de artele care operează asupra unui obiect situat în afară), condiția obligatorie a veridicității jocului o constituie respectarea naturii psiho-fizice a organismului respectiv. Orice siluire a ei duce la crispare și împiedică un comportament scenic normal, firesc, viu. Bineînțeles, această natură psiho-fizică e îndeajuns de maleabilă pentru ca actorul s-o poată modela altfel în fiecare rol, încît să rămînă organic fără a se repeta pe sine însuși. Criticul ar putea ataca această problemă specială de metodologie actoricească. Informația întinsă și competența lui constituie o garanție a unor concluzii originale și echilibrate.

* * *

Pentru a putea ataca dificila problemă a conținutului și rolului, criticul a socotit necesară o lungă incursiune în dramaturgie. El se arată preocupat îndeaproape de problema legăturilor eroului cu lumea. Situarea exactă a personajului într-un anume tablou social-istoric pare să fie — pentru critic — într-un anume sens, conținutul rolului, garanția reușitei lui și, în același timp, criteriul esențial și cel mai sigur al comentariului. Criticul urmărește ideea, dragă lui, a gradului de generalitate a personajului și de aceea analizează, pe rînd, diferitele forme dramaturgice prin care se obține. Firul director al demonstrației îl constituie examinarea raportului dintre concret și abstract, dintre individual și etern uman, dintre particular și general, pe diferite trepte ale scrisului dramatic și cu precădere în epoca noastră. O argumentație bogată, care se sprijină pe mărturii ale celor mai autorizați dramaturgi contemporani, și exemplificări din belșug converg către concluzia că personajele viabile se nasc atunci cînd scriitorul intuiește just echilibrul dintre individual și general, evitînd deopotrivă abstractizarea excesivă, care duce la tezism și din care „rezultă nu eroi, ci umbre", indiferent de mobilurile și scopurile dramaturgilor, și

www.cimec.ro

literatura „cazurilor", care „eşuează de obicei în naturalism sau în platitudini şi frivolităţi".

Discernămîntul critic e însă cu atît mai mult necesar cu cît teatrul modern, în dorinţa de a atinge o mare forţă generalizatoare şi o maximă expresivitate scenică, se arată tot mai atras de formule dramatice complexe, de scrisul criptic, parabolă, alegorie, fabulă teatrală, fantastic şi grotesc.

Oricare ar fi modalitatea dramaturgică, generalitatea personajului, universalitatea lui se află într-o relaţie necesară, dialectică, cu istoricitatea lui sau, altfel spus, cu modul în care e situat în mediu, ambianţă, şi a reuşit să absoarbă ideile timpului său, făcîndu-se purtătorul unor semnificaţii sociale largi, care depăşesc entitatea lui concretă.

Există, de asemenea, un raport intim între universalitate şi tendenţiozitate. Criticul arată subtil că accesul la universalitate îl capătă caracterele care conţin, implicit, şi răspunsurile la întrebările pe care le pun, sau pe care le personifică. Pe un teren foarte delicat, el demonstrează cum se infiltrează în piese asemenea soluţii, asemenea opţiuni, chiar atunci cînd dramaturgii afişează deplină obiectivitate în scrisul lor.

Analiza procedeelor prin care se accede la universalitate duce pe critic la teatrul epic brechtian, unde apare evidentă străduinţa scriitorului de a lumina lucid toate contradicţiile, asigurînd în acelaşi timp condiţiile pentru ca spectatorul să poată aprecia, univoc cu nota etică insinuată de teatru, ce este vechi şi ce este nou în personajele care îi sînt înfăţişate.

Totuşi, mai apropiate de sensibilitatea criticului par a fi experienţele pornind de la „realitatea imediată a eroului", care „cu cît îşi extinde legăturile cu lumea, cu atît ajunge la o mai amplă conştiinţă de sine (în sensul unui deziderat mai vechi, exprimat de Camil Petrescu — *n.n.*) şi la un carat mai înalt de individualitate". Analiza minuţioasă şi recompunerea critică a figurii tragice a lui Manole Crudu (H. Lovinescu — *Moartea unui artist*) aduc o dovadă convingătoare.

De la evidenţierea legăturilor eroului cu lumea pleacă încercarea pe care o întreprinde criticul de a defini conţinutul şi forma rolului.

Bizuindu-se iarăşi pe un amplu material faptic, ferindu-se de formulări tranşante într-o chestiune atît de spinoasă, el respinge categoric teoria învechită — şi aberantă din punct de vedere estetic — care susţine că materialul literar ar constitui conţinutul rolului, căruia actorul i-ar da formă. Unitatea dialectică conţinut-formă se manifestă în mod specific pe fiecare tărîm artistic. Ea există deci în literatura dramatică şi se reface integral pe treapta artei actoriceşti.

Prin urmare, conţinutul rolului l-ar constitui — după V. Silvestru — ansamblul ideilor pe care le cuprinde, conexiunile cu lumea înconjurătoare, privite istoric şi în perspectivă critică de către actor. Aceste idei se află materializate în personalitatea concretă, în individualitatea unică şi nerepetabilă pe care o are de jucat. Forma rolului ar fi atunci expresia scenică organizată, adecvată, a acestui complex. Actorul o realizează deopotrivă prin intuiţie şi prin cercetare, filtrînd datele sale naturale şi prin cerinţele de epocă şi stil, şi conjugîndu-şi eforturile cu ale tuturor celorlalţi creatori ai spectacolului.

E un punct de vedere interesant, de care se cuvine a ţine seama, dar a cărui justeţe se cere confirmată printr-o cercetare ulterioară — cu care criticul rămîne obligat cititorilor — a modului specific în care se realizează unitatea dialectică a conţinutului şi formei *pe scenă.*

Intrînd în domeniul mai familiar al exigenţelor contemporane faţă de arta dramatică, V. Silvestru propune o noţiune nouă, ca „un etalon pe lîngă celelalte cu care critica operează în mod curent", şi anume *talentul personajului,* definit la capătul unei investigaţii iniţiate cu instrumente de lucru verificate din domeniul noţional al psihologiei: „indicele sintetic al unor... multiple însuşiri esenţiale", cu care ne întîlnim cînd avem de-a face „cu personaje puternic individualizate, inteligente, pline de vervă, sau cu o vibraţie tragică copleşitoare, avînd spirit de observaţie ascuţit, imaginaţie, viaţă afectivă clocotitoare, reacţii surprinzătoare, calitate exemplară de model uman, strălucire, profunzime, personaje care îţi dau convingerea că ştiu mai mult decît spun şi pot mai mult decît fac".

Sînt necesare mai multe disocieri, nu toate îndeajuns de precis operate de autor. E vorba în primul rînd de un material dramaturgic de calitate excepţională, personajul literar înzestrat cu talent, dobîndind o anume autonomie faţă de autor. Talentul actorului se cere la rîndul lui considerat de sine stătător. E vorba apoi de prima întrupare a rolului de către un actor cu înzestrare ieşită din comun, sau de întîlniri excepţionale între mari roluri şi mari actori. Pe de altă parte, un actor cu har deosebit poate

www.cimec.ro

deslușì în rol o fizionomie morală mai interesantă decît aceea pe care i-a dăruit-o dramaturgul. În sfîrșit, de-a lungul unei lungi serii de spectacole, după premieră, personajul scenic suferă o sensibilă evoluție. Puse destul de frecvent în situația de a juca „teatru în teatru", personajele se manifestă diferit, potrivit cu aptitudinile și profilul lor sufletesc. Aceste împrejurări speciale le relevă cu intensitate maximă talentul. Măiestria dozajului între text și subtext, între aparență și realitate, determină de obicei reușita unor asemenea dificile personaje și situații.

Eficiența practică a „etalonului" propus de critic mi se pare totuși foarte mare. Pe de o parte, el poate juca un rol stimulativ în dezvoltarea dramaturgiei noastre contemporane. Un criteriu științific al viabilității personajului, o măsură a ceea ce, literar, oferă material pasionant, sau măcar suficient, pentru o reușită actoricească sînt foarte oportune. Pe de altă parte, el poate servi la decantare : talentul personajului se împarte între dramaturg și actor, iar contribuțiile sînt uneori greu de delimitat.

Pledoaria întreprinsă de critic pentru cultura rolului este deosebit de elocventă. O argumentație temeinică, atrăgător desfășurată, datele noi puse în discuție de către critic, mărturiile convingătoare pe care le aduce, prevenirea asupra pericolelor studiului ca scop în sine, neaplicat la sarcina concretă a rezolvării rolului, fac din aceste pagini un apel eficient către actori, sub semnul distincției rezolute între artă și meșteșug, un apel către acela care se dispensează sau crede că se poate dispensa de cultură.

În volum e inserat și un studiu pe temă de dramaturgie, constituind mai degrabă o „curiozitate" critică. Eseul referitor la „personajele care nu apar" discerne ponderea pe care o capătă ele în piesă, serviciile pe care le fac, după felul în care autorul a știut sau nu să le țeasă în mod organic în urzeala piesei. Pe ideea necesității absolute pentru piesă a acestor figuri, pe care actorii nu le vor juca niciodată, criticul avertizează dramaturgii asupra primejdiei introducerii lor gratuite în piesă.

Mărturisesc însă a nu fi înțeles prea bine — în ciuda precizărilor din prefață ale autorului — utilitatea Addendei. Multe dintre mărturiile reunite acolo au un caracter oarecum impersonal și mi se par a fi întrucîtva în discordanță cu spiritul de rigoare științifică în care e concepută cartea. Cred că, la o viitoare ediție, autorul va decupa cele mai concludente și mai interesante dintre confesiuni și le va integra în corpul lucrării, unde e de presupus că ele vor dobîndi mult mai mare greutate și putere de convingere.

În schimb, alegerea ilustrațiilor (cartea e editată, lucru demn de notat, în foarte bune condiții grafice) e cît se poate de judicioasă. Filele cu fotografii se răsfoiesc cu emoție. Și nu fără o anumită amărăciune. Din păcate, critica noastră trece adesea cu condamnabilă ușurință pe lîngă reușite actoricești memorabile. Evocăm astăzi cu nostalgie creații de neuitat, care s-au înfăptuit acum zece-cincisprezece ani ; prea puține dintre ele s-au păstrat pentru posteritate pe banda de magnetofon sau pe peliculă — și aproape nici una n-a fost descrisă și analizată cu amănunțimea cuvenită, multe au fost doar consemnate fugitiv, înregistrate cu politețe, deși la aniversări sînt nedezmințit citate în enumerări lungi și protocolare.

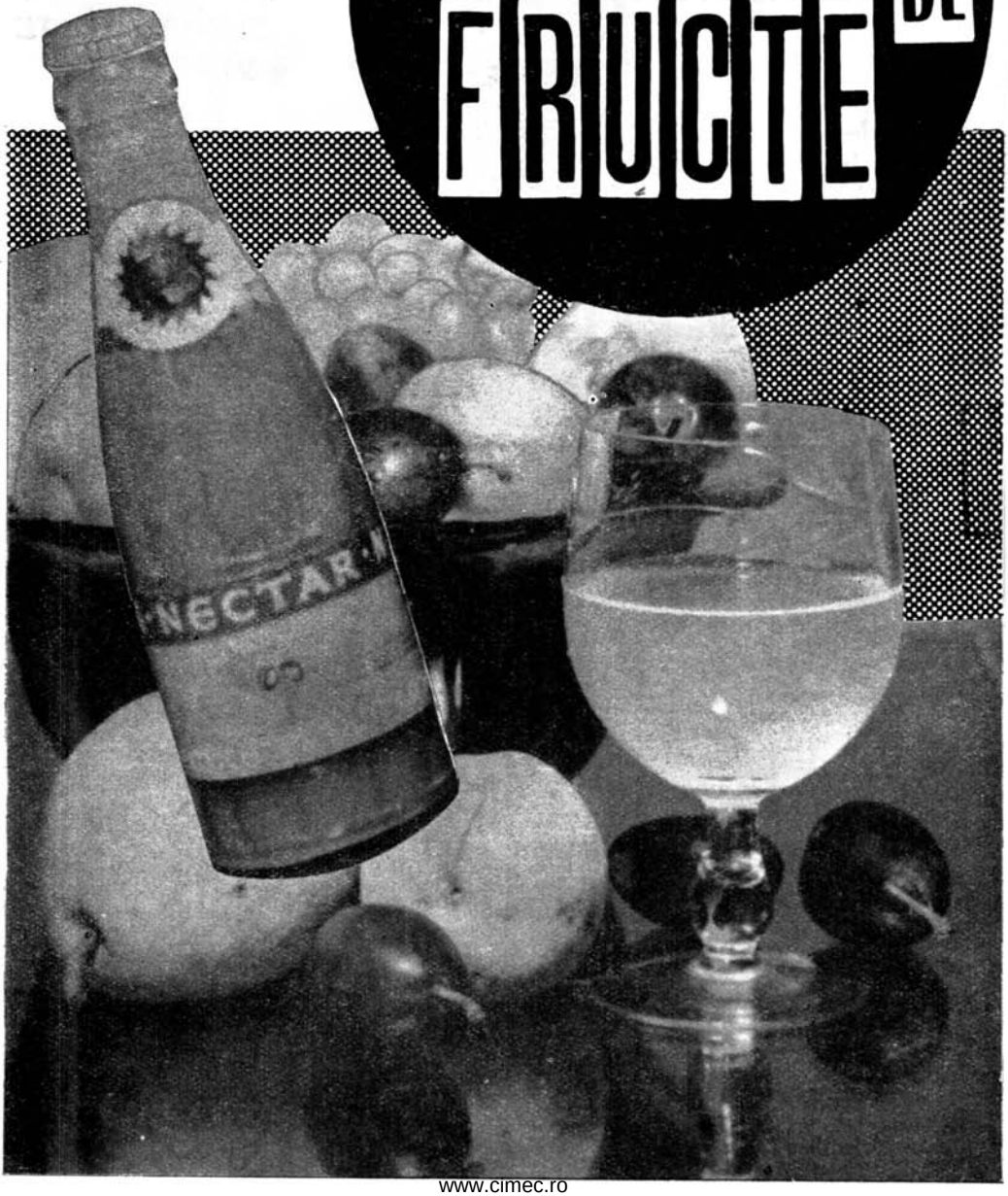
Lucrarea lui Valentin Silvestru nu e lipsită de imperfecțiuni. I s-ar putea reproșa unele omiteri, poate o arhitectură nu suficient de chibzuită. Cartea înseamnă însă, nu mai puțin, o contribuție de valoare la literatura științifică despre teatru. Temeinică și solidă, responsabilă și serioasă, excelent scrisă, ea constituie un succes însemnat al criticii noastre teatrale, se recomandă ca o lectură utilă și eficientă și își obligă autorul la continuarea și desăvîrșirea prețioasei explorări întreprinse.

Gheorghe Miletineanu

www.cimec.ro

O băutură
excelentă
și reconfortantă
pentru copii
și adulți

NECTAR DE FRUCTE



www.cimec.ro

ÎN ORICARE LOC DIN ȚARĂ
LA ORICE „ALIMENTARĂ"
E EXCLUS SĂ NU GĂSIȚI
ORICE FEL DE BISCUIȚI

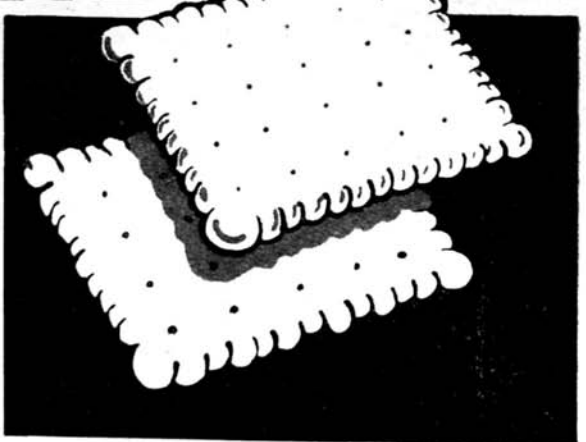
PENTRU TOATE
VÎRSTELE

AROMAȚI
ȘI
GUSTOȘI

PRODUSE
IDEALE

BISCUIȚI

ȘI
NAPOLITANE
„CARMEN"
„DĂNUȚ"
„MIMI"
„AIDA"



www.cimec.ro

ALIMENTE EXCELENTE, HRĂNITOARE ȘI GUSTOASE:
PASTE FĂINOASE
MACAROANE, SPAGHETE, FIDEA ȘI TĂIȚEI

BIBLIOTECA
INSTITUTULUI
DE ISTORIA
ARTEI

www.cimec.ro

NOU
NOU
NOU
Am dinți frumoși și sănătoși
pentru că folosesc dimineața
și după fiecare masă crema
de dinți concentrată
crema de dinți
Super
CRISTAL
CREMĂ DE DINȚI

www.cimec.ro

www.cimec.ro

Cp 119 - Dust Ht Pole.

www.cimec.ro